

الكتابات الأثرية العربية دراسة فى الشكل والمضمون

دكتور حسين عبد الرحيم عليوه
كلية الآداب — جامعة المنصورة

المقدمة

تأتى الكتابات الأثرية بصفة عامة فى مقدمة المصادر الأثرية الأصلية اللازمة لدراسة التاريخ والآثار على السواء ، وفى مجال الدراسات التاريخية والأثرية الإسلامية تحظى الكتابات الأثرية العربية المركز الأول بين مصادر هذه الدراسات ، وذلك للدور الرئيسى الذى لعبته هذه الكتابات حتى أنها كانت القاسم المشترك الأعظم على الأعمال الفنية الإسلامية سواء كانت معمارية أو تشكيلية أو تطبيقية ، ولأهميته هذا الدور قال بعض العلماء بأن هذه الكتابات تعتبر العلامة المميزة لآثار المسلمين فى جميع بلادهم^(١) .

وربما كان من العسير حصر المجالات التى استخدمت فيها الكتابات الأثرية العربية ، ومن أهمها الوثائق والوثقيات ، ونعنى بالوثائق المستندات الرسمية التى ترجع الى العصور التاريخية كالرسائل الصادرة من ديوان الكتابة والرسائل — أو ديوان الانشاء فيما بعد — الى الولايات

(١) كينل : (ترجمة أحمد موسى) ، الفن الإسلامى ، (دار صادر بيروت ١٩٦٦) ص ١١٢ . ، دكتور حسن الباشا : الخط العربى الأصل (حلقة بحث الخط العربى ، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ١٩٦٨) ص ٣٤ .

أو الامارات التابعة للحكومة المركزية ، وكذا تشمل الوثائق سجلات الدواوين ونصوص المعاهدات والمراسلات ، كما يتسع مدلولها ليشمل المستندات الخاصة بالمعاملات الفردية كعقود الزواج والطلاق وعقود البيع والشراء وما إليها •

وكانت الوثائق تكتب في صدر الاسلام بلغات البلدان التي دخلها الاسلام^(٢) ، حتى تم تعريب الدواوين في عهد الخليفة الأموي عبد الملك ابن مروان ، فأصبحت تكتب بالتدريج باللغة العربية مما ساعد — كما هو معروف — على انتشار اللغة العربية وغلبتها على سائر اللغات في عالم الاسلام^(٣) •

وعلى الرغم من كثرة الوثائق الاسلامية فان معظمها لم يصلنا^(٤) وأفادنا القليل منها الذي تخلف من العصور الاسلامية المختلفة ومعظمه من البرديات في التعرف على بعض النظم الاجتماعية والاقتصادية والادارية بالإضافة الى ما وصلنا منها من عقود الزواج والبيع والشراء وغيرها^(٥) ، حتى أنها لاقتل أهمية في رأى بعض العلماء الذين تصدوا لدراسة مصادر التاريخ الاسلامي عن الكتابات الأثرية على المعاصر أو المتحف الفنية الأثرية^(٦) •

(٢) دكتور عبد المنعم ماجد : تاريخ الحضارة الاسلامية في العصور الوسطى (القاهرة ١٩٦٣) ص ٣٦ •

(٣) دكتور ابراهيم أحمد العدوي : تاريخ العالم الاسلامي (ج ١ ، القاهرة ١٩٨٣) ص ٢٢٣ — ٢٢٤ •

(٤) دكتور السيد عبد العزيز سالم : التاريخ والمؤرخون العرب (دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٧) ص ١٣٥ — ١٣٦ •

(٥) دكتور زكي محمد حسن : دراسات في مناهج بحث التاريخ الاسلامي (مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة ، المجلد ١٢ ، الجزء الأول ، مايو ١٩٥٠) ص ١٥٨ — ١٦١ • دكتور السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق ، ص ١٣٦ — ١٣٩ •

(٦) دكتورة سيدة السماعيل كاشف : مصادر التاريخ الاسلامي ومناهج للبحث فيه (القاهرة ١٩٦٠) ص ٨٥ — ٨٧ •

وربما كانت الوقفيات (٧) من أهم ما وصلنا من وثائق مكتوبة وذلك لما تضمنته من نصوص على جانب كبير من الأهمية للمؤرخ والأثرى ، حيث تضمنت معلومات عن الأبنية الموقوفة ووصفها بدقة وذكر مرافقها بالتفصيل وذلك بلغة العصر ، كما كانت تصف قطع الأثاث والأدوات ، والأواني التي يضمها المبنى — موضوع الوقفية أو الحجة (٨) .

كما نقشت بعض الوقفيات على بعض العمائر الإسلامية من تلك التي كانت موقوفة ، ومن أمثلتها وقفية مؤرخة في ١٠ جمادى الأولى سنة ٨٧٤ هـ نقشت بالمدرسة السلطانية الظاهرية بحلب وتنص على :

« ألا يعمل للتربة حيط من رخام أو عمودا ألا جعله حاصلا بل للعبادة وللزيارة للواقف الملك الظاهر غازي » (٩) .

وكان للوقف موظفون يباشرون النظر في أموال الوقف والعناية بمراقبتها ويلقب الواحد منهم بمتولى الأوقاف ، أو الوالى على الوقف ، أو متولى الوقف (١٠) .

(٧) يقصد بالوقف حفظ العقار من التصرف فيه بتخصيص دخله للصرف منه عليه أو على أفراد أو جهات أخرى ، ويعود تاريخ نظام الوقف في الإسلام إلى العصر الأموي ، ثم تطور بمرور الوقت حتى استقرت قواعده في العهد الإسلامي التالية ، وأدى نظام الوقف خدمة جليلة لصيانة كثير من المساجد والمدارس والبيارسنات وغيرها من المؤسسات ذات الخدمة العامة — دكتور السيد عبد العزيز سالم ، المرجع السابق ، ص ١٣٩ — ١٤٠ .

(٨) تحتفظ دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ، وكذا الأرشيف التاريخي بوزارة الأوقاف ، ومحكمة القاهرة للأحوال الشخصية ، ودار المحفوظات المصرية بعدد كبير من الوثائق والوقفيات التي يقصدها كل دارس للتاريخ والآثار والاقتصاد والاجتماع وتاريخ الإدارة — انظر دكتور عبد اللطيف إبراهيم — وثيقة السلطان قايتباي (كتاب المؤثر الثالث للآثار في البلاد العربية بفارس — القاهرة ١٩٦١) ص ٣٩٠ .

(٩) دكتور حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية (دار النهضة العربية بالقاهرة ١٩٦٥ — ١٩٦٦) ج ٣ ص ١٣٠٦ .

(١٠) المرجع نفسه ، ص ١٠١٠ .

وبالإضافة الى الوثائق والوقفيات لعبت الكتابات الأثرية العربية دوراً مماثلاً في كتابة المصاحف والمخطوطات المختلفة . كما نقشت على واجهات العمارات الدينية أو المدنية أو الحربية وكذا على المنتجات الفنية المصنوعة من مختلف المواد كالمعادن والأخشاب والخزف والفخار والزجاج والماج والنسيج والسجاد والأحجار ، فضلاً عن نقشها على قطع العملة والصنوج والمكايل ، وتبعاً لهذا تنوعت طرق تنفيذ الكتابات وتسجيلها ، فجاءت محفورة وبارزة وغائرة ، ومكفئة ومذهبة ، ومضافة ومقطوعة ، ومموهة بالميناء وذلك بحسب المواد التي نقشت عليها ، وإذا أضفنا الى هذا ما تميزت به الكتابات الأثرية العربية من تعدد أنواعها وتنوع أشكالها أدركنا السبب في اهتمام المؤرخين الأقدمين والمحدثين وعلماء الآثار والفنون بها ، فأفردوا لها الدراسات المتخصصة^(١١) ، أو

(١١) نذكر من هذه الدراسات حسب أهيتها : موسوعة القلقشندي : أصبح الاعشى في صناعة الانشا التي خصص الجزء الثالث منها لدراسة الخط العربي وأنواعه وتاريخه وتطوره ، وخصص معظم أجزاء الموسوعة البالغة أربعة عشر جزءاً للمعارف والعلوم التي يجب على الكاتب أن يتزود بها وكلها وثيقة الصلة بالكتابة وفنونها ومصطلحها مع ذكر أمثلة لأنواع الكتابة ، وأيضاً مقدمة ابن خلدون التي أفرد صفحات عديدة منها للتعريف بالخط ، وأنواعه وأهميته ، كما أشار ابن خلكان في وفياته الى طائفة الخطاطين وأشهرهم ، والصولي في كتاب أدب الكتاب ، وابن عبد ربه في العقد للفريد ، وابن النديم في الفهرست .

ومن أهم دراسات المحدثين نذكر دراسة الدكتور إبراهيم جمعة عن تطور الكتابات الكوفية في القرون الخمسة الأولى للهجرة ، والدكتور خليل يجبي في دراسته لأصل الخط العربي ، ومحمد طاهر الكردي في تأريخه للخط العربي ، وجرجي زيدان في تاريخ التمدن الاسلامي ، والدكتور حسن الباشا في مؤلفيه عن الألقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والآثار ، والفنسون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ، والدكتور محمد عبد العزيز مرزوق في دراسته للمصحف الشريف وتاريخ كتابته والدكتور صلاح الدين المنجد في دراسته عن الكتاب العربي المخطوط وعبد الفتاح عباده في دراسته

=

أشادوا بأهميتها عند دراستهم لمظاهر الحضارة الإسلامية وآثارها
المادية المختلفة .

وتدلنا الكتابة الأثرية العربية التي وصلتنا على أنها كانت ذات
وظيفتين أساسيتين هما : وظيفة الزخرفة بما حققته من جمال زخرفي
للأعمال الفنية ، ووظيفة التدوين بما سجلته من نصوص لها أهميتها .
وربما انفردت الكتابات الأثرية العربية بهذه الميزة التي لم تتوفر في
غيرها من الكتابات ، ومن هنا فإن دراستنا لهذه الكتابات ستكون من خلال
وظيفتيها الزخرفية والتسجيلية أو ما يمكن التعبير عنه بالشكل والمضمون .

عن انتشار الخط العربى ، وناجي زين الدين المصرى فى كتابيه عن بدائع
الخط العربى ، ومصور الخط العربى ، ويوسف أحمد فى مؤلفه عن الخط
الكوفى ، وسهيل اتور فى تعريفه بالخطاط البغدادى على بن هلال المشهور
ببن البواب .

ومن أهم الدراسات غير العربية نذكر :

Van Berchem : *Materiaux pour un corpus Inscriptionum Arabicarum.*

Huart : *Les Calligraphes et les Miniaturistes de L'Orient Musulman.*

Flury : *Le Dècor Epigraphique des Monuments Fatimides du Caire.*

Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery.

Hawary and Rashed : *Stèles Funeraires. T. 1.*

Wiet : *Stèles Funeraires T. 2—9.*

Grohmann : *Arabic Papyri in the Egyptian Library.*

Wiet, Combe and Sauvaget : *Répertoire chronologique d'Epigraphie Arabe.*

Levi Provencal : *Inscriptions Arabes d'Espagne.*

أولاً : الكتابات الأثرية العربية من حيث الشكل :

نشأة الخط العربى وتطوره :

من المعروف أن الخط العربى يعتبر صورة مشتقة من الخط النبطى الذى كان منتشرًا فى شمالى شبه جزيرة العرب كأحد فروع الكتابة الآرامية القديمة (لوحة ١) (١٢) ، وعندما اشتق الخط العربى من الخط النبطى أخذ عنه الكثير من صور حروفه . وكانت تجمع بين الهيئة الجامدة المزواة والهيئة اللينة المدورة (١٣) ، وتطورت الهيئة الجامدة الى صورة الخط الكوفى ، كما تطورت الهيئة اللينة المدورة الى صورة الخط النسخ (١٤) ، والقائلون (١٥) — خطأ — بأن الخط الكوفى هو أصل الخطوط العربية وأن الخط النسخ مشتق منه يعتمدون فى قولهم على شيوع كتابات الخط الكوفى طوال الخمسة قرون الهجرية الأولى فى المجالات التسيحية الرسمية كالكتابة على العمائر وعلى شواهد القبور

(١٢) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه (المطبعة التجارية الحديثة ، القاهرة ١٩٣٩) ص ٢٣ — ٢٥ .

(١٣) تتشابه بعض الكتابات النبطية المتأخرة — ككتش حران المؤرخ بسنة ٥٦٨ م (لوحة ١) مع الكتابات العربية المبكرة كالكتابة الأثرية التى وصلتنا على شاهد قبر باسم عبد الرحمن بن خير الحجرى مؤرخ بسنة ٣١ هـ فى جمع الاثنين بين الحروف اللينة الى جانب الحروف الجامدة ، وفى حذف الألف الوسطى من بعض الكلمات ، وفى كتابة حرف العين الوسطى بدون الشرطة العليا ، مع إهمال النقط والاعجام وعدم كتابة الهمزة . انظر : دكتور ابراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية (دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٦٩) ص ٥٢ — ٥٣ .

(14) Kratchkovsky : Ornamental Naskhi Inscriptions (A Survey of persian Art. vol. I, pp. 1770 — 1784) p. 1770.

(١٥) حاجى خليفة : كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنـــــون ، وكالة المعارف الجليلية ، المطبعة البهية بالقاهرة ١٣٦٠ هـ ، ص ٧١ — ٧١١ .
جرجى زيدان : تاريخ التمدن الاسلامى ، مطبعة الهلال بالفجالة ، القاهرة ١٩٥٤ ، ج ٣ ، ص ٥٤ .

وعلى قطع العملة فضلا عن استخدامه في كتابة المصاحف والمخطوطات المختلفة ، ولما بدأت تشييع الكتابة بالخطوط النسخية في المجالات نفسها ابتداءً من القرن السادس الهجري (١٢م) قالوا باشيقتاق الخطوط النسخية من الخط الكوفي ، ولكن غاب عن هؤلاء أن كتابات خط النسخ كانت معروفة ومتداولة طوال القرون الخمسة الأولى للهجرة ولكن في مجالات كانت بطبيعتها مستقرة وليس لها صفة الوضوح أو العلانية التي تتيحها الصفة التسجيلية ، فقد كانت تستخدم في المكتبات العادية واليومية كالرسائل والعقود وما إليها (١٦) .

وربما نسب الخط الكوفي الى مدينة الكوفة (١٧) ، وذلك لجهود خطاطيها على مر العصور لتحسين الخط وتطويره (١٨) بدرجة فاقته جهود مدارس الخط العربي الأخرى في البصرة ومكة والمدينة (١٩) .

(١٦) دكتور ابراهيم جمعة : المرجع السابق ، ص ٢٠ ، ٢٨ ، دكتور حسن الباشا : الخط الفن العربي الأصيل ، ص ٢٨ .
(١٧) أسسها القائد سعد بن أبي وقاص سنة ١٧ هـ واتخذها مقبلا بعد الخليفة علي بن أبي طالب عاصمة للدولة العربية الإسلامية - انظر : دكتور حسن ابراهيم : تاريخ الاسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ، الطبعة التاسعة ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٧٥ ، ج ١ ، ص ٥٣٠-٥٣١ .

(١٨) يوسف أحمد : الخط الكوفي ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٣٣ ، ص ١٠٠ .
محمد طاهر الكردي : المرجع السابق ، ص ٦٥ .

دكتور حسن الباشا : تطور الخط العربي في الاسلام ، مجلة منبر الاسلام ، عدد ٨ ، يناير ١٩٦٢ ، ص ٦٩ .

Flury : Ornamentai Kufic Inscriptions on Pottery. (A Survey of persian art, vol. II) p. 1743.

(١٩) يوسف أحمد : المرجع السابق ، ص ١١ ، محمد طاهر الكردي ، المرجع السابق ، ص ١١١ .

وتجدر الإشارة الى أن الخط العربي كان فى النصف الأول من القرن الأول الهجرى يجمع بين الحروف الجامدة المزواة الى جانب الحروف اللينة المدورة ، ويتمثل هذا فى كتابة مؤرخة بسنة ٣١ هـ (٦٥٢ م) على شاهد قبر باسم عبد الرحمن بن خير الحجرى ^(٢٠) وبدأت الشخصية المتميزة للخط الكوفى فى الوضوح فى النصف الثانى من القرن الأول الهجرى (٧ م) ويظهر هذا فى كتابات شاهد آخر مؤرخ بسنة ٧١ هـ (٦٩١ م) ^(٢١) كما يظهر فى الكتابة التسجيلية المنقوشة على جدران قبة الصخرة ببيت المقدس والمؤرخة بسنة ٧٢ هـ (٦٩٢ م) ^(٢٢) حيث أصبحت الحروف أكثر جمودا وذات طابع هندسى واضح نتيجة تلاقي خطوط الحروف الأفقية مع الحروف الرأسية المتعامدة عليها فتكونت زوايا عديدة ميزت هذا الخط لدرجة أنه يوصف بالخط المزوى نسبة اليها .

الخط الكوفى — أنواعه وتطوره :

زادت العناية بالخط الكوفى بقصد تحسينه وزخرفته ، فلم يكتف الخطاط المسلم بنقش أشكال الحروف نفسها ، وإنما بدأ يضيف الى بدايات الحروف ونهاياتها زيادات زخرفية اتخذت هيئة شرطة صغرى — أو شوكة — ويوصف الخط بهذه الصورة بالكوفى ذى الزيادات ، وتعود

(٢٠) باسم عبد الرحمن بن خير الحجرى ، ومحفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ١٥٠٨/٢٠ ، انظر :

دكتور محمد مصطفى : دليل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، ص ٣١ ،

دكتور ابراهيم جمعة : المرجع السابق ، ص ١٣٠ — ١٣٣ .

(٢١) باسم عباسه ابنة جريح ومحفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

ايضا : رقم السجل ٩٢٩١ ، انظر :

دكتور ابراهيم جمعة : المرجع السابق ص ١٣٤ — ١٣٩ .

(22) Creswell : Early Muslim Architecture. (vol. I) pls. 5—20.

معرفته الى القرن الثانى الهجرى (٨٠ م) ومن أمثلته كتابة أثرية على جدران مقياس النيل بالروضة بالقاهرة مؤرخة بسنة ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) (٢٣) ، وتطورت هذه الزيادات فى القرن الثالث الهجرى (٩٠ م) الى ما يشبه الورقة النباتية وتشكلت بها بدايات الجروف ونهاياتها وهو ما يعرف بالكوفى المورق (٢٤) ، وأقدم أمثله نراه فى نقش الرملة الذى عثر عليه فى رام الله وتاريخه سنة ١٧٢ هـ (٧٨٩ م) (لوحة ٢) كما وصلتنا منه اللوحة التأسيسية الرخامية لجامع أحمد بن طولون بالقطنائع وتضم آيات قرآنية تنتهى بنص تسجيلى يفيد الانتهاء من بناء المسجد فى شهر رمضان سنة ٢٦٥ هـ (ابريل - مايو ٨٧٩ م) وكذا الشريط الكتابى الكوفى المنفذ بالحفر البارز على الخشب ، ويقع أسفل سقف الجامع الطولونى مباشرة (٢٥) .

وفى القرن الرابع الهجرى (١٠٠ م) زادت درجة التوريق فتنطورت الى رسم وريقات وزهور عديدة أو انصاف مراوح نخيلية تحف ببدايات الجروف أو تتشكل على هيئتها ، أو تنتهى بها ، أو تضاف أعلى بعض الحروف الأفقية ، ويعرف هذا النوع من الخط بالكوفى المزهر ، وخير أمثله كتابات المحراب الفاطمى القديم بالجامع الأزهر بالقاهرة

(٢٣) تعتبر هذه الكتابة من أقدم ما وصلنا من الكتابات المؤرخة من هذا النوع من الخط الكوفى — دكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصرى الإسلامى ، القاهرة ١٩٥٢ ، ص ٢٠ .

(24) Van Berchem : Incriptions Arabes de Syrie. T. III, p. 422, pi. II, Fig. 3.

(٢٥) دكتور ابراهيم جمعة : المرجع السابق ، ص ١٩٩ ، شكل ٣١ . محمود عكوش : تاريخ ووصف الجامع الطولونى ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٢٧ ، ص ٢١ ، زكى محمد حسن : الفن الإسلامى فى مصر ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٣٥ ، ص ٣٧ ، لوحة ١٠ .

والكتابات التي تزين كثيرا من المنتجات الفنية الفاطمية ، المحفوظة
بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (٣١) .

وفى مرحلة تالية تمكن الخطاط من صفر أو جدل بعض الحروف مع بعضها حتى أنها بلغت فى القرنين الخامس والسادس الهجريين (١١ — ١٢م) درجة من التعقيد والتركيب جعلت من العسير قراءتها على غير الخبير بها ، ويوصف هذا النوع من الخط بالكوفى المضفر أو المجدول (٢٧) ، وخير أمثلته كتابة تزيين دواة من النحاس المكنت بالفضة باسم السلطان المملوكى المنصور محمد التوفى سنة ٧٦٤ هـ (١٣٦٣ م) (٢٨) ، حيث تتشابه حروف الكتابة مكونة أشكالا مربعة أو معينة بالتبادل (٢٩) .

وفى تطور تال للمراحل السابقة ظهرت صورة أخرى من صور الخط الكوفى اتسمت بالهيئة الهندسية المربعة وارتبطت بنقشها داخل مناطق مربعة أو مستطيلة أو دائرية ويرى بعض العلماء أن

(٢٦) من أمثلتها قدر من الخزف يعرف بخزف الفيوم — يرجع الى القرن الرابع الهجرى (١٠م) رقم السجل ١٥٩٨٠ وتزيينه كتابة نصها « بركة كاملة » بالخط الكوفى المورق والمزهر — عبد الرؤوف على يوسف ، الخزف (كتاب القاهرة — تاريخها — فنونها — آثارها — مؤسسة الاهرام بالقاهرة ١٩٧٠) ص ٣١٦ — ٣١٧ ، شكل ٧٦ .

(٢٧) اختلفت آراء العلماء فى تحديد المكان والزمان اللذين ظهر فيهما الخط الكوفى المجدول ، فالبعض ينسبه الى بلدان المغرب الاسلامى والاندلس حيث استخدم فى مسجد القيروان ، وأنه انتقل منها الى بلدان الشرق ، بينما يقول رأى آخر بانتقاله من المشرق الى المغرب ، انظر :

Flury : op. cit. pp. 1744 — 1763, Figs. 607, 611.

(٢٨) محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة — رقم السجل

٤٤٦١ .

(٢٩) يعرف هذا التكوين الزخرفى باسم « عقدة القلب » لاتخاذ شكل

قلب ويتميز بتعقيد زخارفه .

Flury : op. cit. pp. 1763 — 65.

هذا النوع نشأ في إيران متأثراً في تربيعة حروفه وقرشيتها داخل أشكال هندسية بأشكال الكتابات الصينية التي اتخذت هيئة أختام مربعة أو مستطيلة على المنتجات الفنية الصينية المختلفة ، وربما ساعد على انتشار هذا النوع من الكتابة استخدام قوالب الآجر في زخرفة واجهات العمارات أو المآذن في إيران والمناطق المتاخمة لها (٣٠) ، وهي وسيلة تتناسب مع شكل هذا النوع من الخط الكوفي ، وإن كان هذا لم يمنع من استخدامه في زخرفة بعض المنتجات الفنية غير المعمارية ، ومن أمثلتها بلاطة خزفية من صنع « غيبي بن التوريزي » (٣١) الذي نقش توقيعه على أركانها الأربعة بخط كوفي مربع مع تكرار بعض الكلمات حتى يشغل الفراغ المتاح أمامه (٣٢) .

وبالإضافة إلى الأنواع السابقة ابتكر المخطاط المسلم أشكالاً أخرى من الخط الكوفي كالنوع المعروف بالكوفي ذي الإطار ، وفيه تمتد نهايات حروفه القائمة يميناً أو يساراً مكونة إطاراً أو حافة تحيط بالكتابة من أعلى ، ومن أمثلة كتابات هذا النوع كتابة باب شلا بالمغرب المؤرخة بسنة ٧٣٩هـ (٣٣) .

(٣٠) دكتور زكي محمد حسن : فنون الإسلام ، الطبعة الأولى ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٤٨ ، ص ٢٤٣ و ٢٤٤ ، شكل ١٧١ و ١٧٢ و ١٧٥ .

Safadi : Islamic Calligraphy. (London, 1978) p. 49. Fig. 27.

(٣١) محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة — رقم السجل ٢٠٧٧ — انظر : عبد الرؤوف علي يوسف : غيبي بن التوريزي ، كتاب القاهرة — تاريخها ، فنونها — آثارها ، ص ١١٨ — ١٩٩ ، شكل ٢١ .

(٣٢) ناجي زين الدين المصرف : بدائع الخط العربي ، بغداد ١٩٧٢ ، ص ٤٥٤ ، شكل ١١٧ — ١٢٠ .

(٣٣) دكتور إبراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية ، ص ٤٩ ، شكل ١ (ز) — دكتور زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٢٤٣ ، شكل ١٦٩ .

ويضيف بعض العلماء كتابات خط الكوفي المنفذة فوق أرضية نباتية موزقة (أرابيسك) الى أنواع الخط الكوفي^(٣٤) ، ومن أجمل أمثلتها الكتابة التي تعلو جدران ايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة .

وتجدر الإشارة الى أن شيوع نوع معين من الخط الكوفي في إقليم بعينه كان يصاحبه انتشار هذا النوع في الأقاليم الإسلامية الأخرى ، فقد ظهر الخطان الكوفيان الموزق والمزهر في منطقة ديار بكر بشمال العراق^(٣٥) ، وسرعان ما انتشر في مصر وغيرها من البلدان الإسلامية ، في وقت معاصر — أى في القرن الثالث الهجري (٩م) حيث استخدمتا في زخرفة الكثير من العمائر والمقتنيات الفنية المختلفة^(٣٦) ، كما عرف المغرب الإسلامي الخط الكوفي الموزق والمزهر في الفترة نفسها ، بل أن انتشار هذين النوعين من الخط الكوفي هناك جعل بعض العلماء يقول بابتكارهما في بلدان المغرب الإسلامي أولا ثم انتقالهما الى بلدان المشرق وبخاصة الى مصر على أيدي الفاطميين^(٣٧) .

وهكذا نرى أن تنوع الخط الكوفي الى أنواع جاء نتيجة الذوق الخاص بالخطاطين ، وذلك بحسب ما اختاروه وأضافوه ، الى حروف الخط المزواة من عناصر زخرفية بدأت بسيطة على هيئة شوكة أو شرطة ، ثم تطورت الى عناصر التوريق والترهيب ، ثم تعقدت باضافة عناصر

(٣٤) دكتور زكى محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٢٣٨—٢٣٩ ،

شكل ١٦٤ .

(35) Flury : Islamische Schriftbänder. (Amida — Diarbekr- XI
Yahrhundert, Basel, 1920) pl. II.

(٣٦) دكتور زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ،

دار الكتب المصرية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٤٦ ، ص ٢١ .

(37) Marcais : Les Monuments Arabes de Telemcen. (Paris,
1903) p. 88.

الزفر أو الجدل ، ثم بلغت قمة التركيب فى صورة الكوفى المربع ، وفى معظم هذه الأنواع تميزت كتابات الخط الكوفى بالتجانس التام بين أشكال الحروف وما أضيف إليها من عناصر الزخرفة ، وعلى الرغم من أصالة هذا الاتجاه الزخرفى العربى الاسلامى — الذى يتفق مع ما عرف عن الفنان المسلم من حب للزخرفة وحرص على تزيين الفراغ المتاح أمامه بالتكوينات الزخرفية العديدة والمتنوعة — على الرغم من هذا نرى بعض المستشرقين يبالغون فى هذا التفوق الفنى والزخرفى فيعتقدوا مقارنة بين زخارف حروف الخط الكوفى المورقة والمزهرة وبين بعض الزخارف التى أضيفت إلى بعض الحروف اللاتينية وقالوا بتأثر الخطاطين المسلمين بها ، وذلك بهدف إرجاعها إلى أصول الخطاط المسلم من تفوق وإبتكار إلى أصول أوروبية قديمة ، فقليل قلورى فى دراسته للزخارف ما كان جامع الحاكم بأمر الله بالقاهرة (٣٩٣هـ / ١٠٠٣م) أن الزخارف المورقة التى تميز الخط الكوفى على المئذنة الشمالية مأخوذة من زخارف الفن القبطى ، وضرب مثالا لهذا بزخرفة حرف « الواو » التى قال بأنها مأخوذة من زخارف بعض تيجان الأعمدة من العصر القبطى (٣٨) (شكل ١) .

كما رأى جروهمان تشابها بين الكتابة العربية على مئذنة جامع الحاكم وبين زخارف بعض الحروف اليونانية القديمة وذلك على ذلك بتشابه زخارف حرف « الف » فى كتابات المئذنة العربية مع حرف I فى زخارف الخطوط اليونانية من القرن السابع الميلادى ، وكذا رأى تشابها بين حرف الألف نفسه وحرف T فى بداية كلمة بأحد المخطوطات اليونانية يرجع إلى القرن التاسع الميلادى (٣٩) . (شكل ٢ ، ٣ ، ٤) .

(38) Flury : Die Ornament der Hakim und Ashar Moschee. (Heidelberg, 1912) p. 45, pl. 10, Fig. 25.

(39) Grohmann : The Origin and early Development of Floriated Kufic. (Ars Orientalis, vol. 2. 1967) p. 211, pl. 10, Fig. 25, 32.



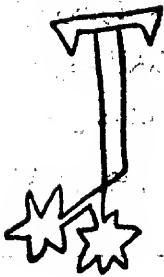
شكل (١٤)

حرف الألف في كتابات المئذنة
العزبية بجامع الحاكم بالقاهرة



شكل (١١)

حرف الواو في كتابات المئذنة
الشمالية بجامع الحاكم بالقاهرة



شكل (١٢)

حرف ت في
أول الكلمة
في منظر يوناني
قرن ٢٩



شكل (٣)

حرف I في
أول الكلمة
في منظر يوناني
من القرن ٢٩

والحق أن هناك اختلافا كبيرا بين زخارف التوريق التي إتخذتها بعض الحروف العربية وبين الحروف التي ذكرها كل من فلورى وجروهمان ، ذلك أن الزخارف المبطية التي أشار إليها الأول تختلف فى شكلها عن زخارف الخط الكوفى المورق فضلا عن أنها لم تكن متصلة بحروف كتابية حتى يمكن مقارنتها بزخارف الخط الكوفى المورق ، كما تختلف زخارف الحروف فى المخطوطات اليونانية التي أشار إليها جروهمان عن زخارف الخط الكوفى المورق فبينما تندمج عناصر التوريق مع الحروف الكتابية الكوفية حتى أنها تبدو مكملة لها ، فإن الحرف الكتابى اليونانى يبدو مستقلا بذاته عن زخرفته التي تبدو مضافة إليه دون أى تجانس بين الاثنين (شكل ٣ ، ٤) فضلا عن أن بعض الكتابات اليونانية التي استشهد بها جروهمان يعود تاريخها الى القرن التاسع الميلادى — أى الى الوقت الذى كانت كتابات الخط الكوفى المورقة شائعة الاستخدام — بل ويعود تاريخ معرفة الخطاطين المسلمين لها الى تاريخ أقدم من هذا القرن (٩م) ، وكل ذلك ينفى زعم جروهمان بل يدعو الى القول بعكس ماذهب إليه ، أى الى القول بتأثر الكتابات اليونانية فى القرن التاسع الميلادى بالكتابات الكوفية المورقة .

ومما يؤكد أصالة الخط الكوفى وزخارفه المورقة أن الخط النبطى نفسه — وهو الخط الام للخط العربى — كانت حروفه تزود بزيادات زخرفية ربما كانت الأساس الذى تطورت منه زخرفة التوريق فيما بعد (لوحة ١ ، ٢) فضلا عما سبق ذكره من أن توريق حروف الخط الكوفى جاء تطورا طبيعيا لاحقا لزخرفة بدايات حروفه ونهاياتها بزيادات زخرفية على هيئة الشرطة أو الشوكة الصغيرة .

الخط النسخ — أنواعه وتطوره :

سبقت الإشارة الى أن الخط النسخ كان معروفا منذ البدايات الأولى لاشتقاق الخط العربى من الخط النبطى ، وأنه كان مستخدما فى الكتابات اليومية العادية التي لها صفة السرعة ، ومن هنا عرف بالخط النسخ

لسهولة وسرعة نسخه^(٤٠) ، فكتبت به المراسلات والمعاهدات والحجج والوثائق المختلفة والمكتابات المرتبطة بالحياة اليومية العادية ، وهى بطبيعتها كانت مستترة الى حد كبير ، وفى الوقت نفسه كلن الخط الكوفى يستخدم فى الكتابات التسجيلية على العمائر وعلى شواهد القبور وقطع العملة فضلا عن المصاحف والمخطوطات المختلفة ، وكلها كتابات يغلب عليها الطابع الرسمى بما يوفره من علانية ووضوح فى التداول والشهرة

ولكن منذ أواخر القرن الخامس الهجرى وبداية القرن السادس بدأت كتابات خط النسخ تفرض نفسها وتتصدر الكتابات الرسمية التسجيلية ، أى بدأت تحل محل كتابات الخط الكوفى^(٤١) ، فصارت تكتب بها المصاحف والمخطوطات ، وتنقش على العمائر ، وقطع العملة ، وتسجل بها أسماء المتوفين وأنسابهم ووظائفهم وتاريخ وفاتهم على شواهد القبور ، بينما حارت الكتابات الكوفية زخرفية أكثر منها تسجيلية .

وإذا عدنا الى بداية ظهور الخط العربى وجدنا أن العرب المسلمين كانوا يستخدمون فى كتاباتهم اليومية خطا لنا كتب به كتاب الفنى عليه الصلاة والسلام رسائله الى ملوك وأمراء الدول والامارات المجاورة^(٤٢) ، وتوارثه الكتاب فى العهود التالية ، ويتضح من بردية مؤرخه بسنة

(٤٠) يعود استخدام الخط اللين الى ما قبل اشتقاق الخط العربى ، إذ كان الانباط يستخدمون خطا لنا فى مكاتبتهم العادية غير التسجيلية — ابن النديم — الفهرست ، المكتبة التجارية — القاهرة ١٣٤٨هـ ، ص ٩ .

(٤١) دكتور حسن الباشا — الخط الفنى العربى الاصيل ، ص ٢٨ —

(٤٢) من أشهر هؤلاء الكتاب زيد بن ثابت الذى يقال أنه كتب بالخط اللين صحائف القرآن الكريم — دكتور ابراهيم جمعة ، قصة الكتابة العربية ، الطبعة الثانية ، سلسلة اقرا — العدد ٥٣ ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٢٣-٢٩ .

٥٢٢. أنها كتبت بخط لين في هذا الوقت المبكر من تاريخ الخط العربي في الاسلام (٤٣) .

ولم تمنع ضدارة الخط الكوفي طوال القرون الخمسة الأولى للهجرة الخطاطين من محاولات تهذيب الخط اللين وتطويره ، ويرجع اهتمام الخطاطين العرب بالخط الى عدة عوامل من أهمها أنه وسيلة حفظ اللغة العربية وتثبيتها عندهم لغة القرون الكريم ، ولغة أهواء الشعائر ، ولغة الحاكم ، وهبل هذا وذلك تجدد الاشارة الى احتفاء القرآن الكريم باللغة والخط والعلم في أكثر من موضع من آياته وصورته ، كما كان لرعاية الحكام المسلمين للخط والخطاطين أثرها في تطوير الخط بدءا من عهد الرسول عليه الصلاة والسلام الذي اتخذ له كتابا كانوا يدونون ما ينزل عليه من وحى السماء ، كما أنه عليه السلام كان يأمر بإطلاق مراح الأسير اذا علم الكتابة لعشرة صبية من المسلمين وذلك بتشجيعا على التعلم (٤٥) ، وقد أدى تعريب الدواوين في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (٦٥ - ٨٦) الى تنافس العاملين بها على تعلم اللغة العربية ووسيلتها الكتابة حتى يحتفظوا بوظائفهم أو سعيا لتولي وظائف جديدة ، فضلا عما أدى اليه من تعريب البلدان الخاضعة

(٤٣) دكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٦ .

(٤٤) من المعروف أن أول سورة نزلت من القرآن الكريم بدأت بالدعوة للتعلم والقراءة في قوله تعالى في سورة العلق « اقرأ باسم ربك الذي خلق » كما أقسم الله تعالى بالحروف وبالقلم نفسه في أول سورة القلم في قوله تعالى « ن والقلم وما يسطرون » وربما جاء الاعتقاد بأن لبعض الحروف قداسة من قسم الله بها في بداية العديد من السور القرآنية ، بل إن الأمر وصل الى أبعد من هذا باعتقاد البعض ان للحروف قوى سحرية تكمن في كتابتها بترتيب خاص من باب التيمن أو التبرك به — انظر :

ابن خلدون : المقدمة ، ص ٥٦١-٥٩٢ .

(٤٥) دكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٥ .

للاسلام ، ومن ضبط دواوينها وشك عملة اسلامية جديدة باللغة العربية (٤٦) لأول مرة .

ويضاف الى العوامل السابقة امتداد العالم الاسلامى فى رقعة واسعة من حدود الصين شرقا الى المحيط الاطلسى غربا ، ومن مرتفعات آسيا الصغرى شمالا الى البحر العربى جنوبا ، وانتشار الخط العربى فيها بسرعة كبيرة مما أدى الى اهتمام شعوب هذه المناطق به وتطوير العاشقين له لأنواعه وصوره ، وليس أدل على هذا من اتخاذ الخط العربى وسيلة لكتابة بعض اللغات غير العربية فى آسيا وأفريقيا ، وهو الأمر الذى لا يزال قائما حتى الآن فى بعض أقاليم القارتين (٤٧) .

وهناك عامل آخر كان وراء تطور الخط العربى واشتقاق أنواع جديدة منه ، ونعنى به توفر خصائص المرونة والمطاوعة وقابلية حروفه للمد والثنى والادغام والبسط والتقوير والتدوير والتربيع وغيرها من الهياث حتى بلغت صور الحرف العربى الواحد أكثر من مائة صورة (٤٨) فى بعض الأحيان .

وربما يتصل بهذا العامل أيضا حرص الفنان المسلم على زخرفة كتاباته ، بإضافة العناصر الزخرفية العديدة اليها وخاصة بعدما شاع فى فترة من الفترات أن الاسلام يحرم التصوير أو يكرهه ، فوجد الفنان المسلم فى الخط وزخارفه مجالا فسيحا يظهر فيه قدراته الفنية ويعوضه عما فقده فى مجال التصوير (٤٩) .

(٤٦) دكتور ابراهيم أحمد العدوى : مصر الاسلامية مقوماتها العربية ورسالتها الحضارية ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٧٦ ، ص ٢٣١ — ٢٣٦ .

(٤٧) دكتور ابراهيم جيمة : المرجع السابق ، ص ٣٥ — ٣٩ .

(٤٨) دكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٣ .

(٤٩) المرجع نفسه ، ص ٢٥ .

ولا ننسى أن معرفة المسلمين لصناعة الورق منذ النصف الأول من القرن الثاني الهجري أدت إلى زيادة اقبالهم على الكتابة والنسخ وبالتالي إلى زيادة الاهتمام بالخط وفنونه^(٥٠) .

واستغرقت محاولات تطوير الخط العربي قرونا عديدة ، وقام بها نفر كثير من كبار الخطاطين العرب والمسلمين ، وظهرت ثمرات جهودهم في مجال الخط الكوفي فمثلا أضافوه إلى حروفه من عناصر زخرفية أدت إلى تنوعه كما ذكرنا من قبل ، أما في مجال خط النسخ فقد اعتمدت جهود الخطاطين على أسس علمية ودراسات متأنية كان أبرز نتائجها وضع قواعد ثابتة للكتابة النسخية ، وابتكار صور جديدة عديدة لكل منها قواعد ومعايير الخاصة ، بل ووضع مؤلفات تتناول خط النسخ وفروعه بالدراسة والتقنين وتتبع مراحل تطوره ، وهي ميزة لم تتوفر من قبل للخط الكوفي ، وذلك لارتباطه بأذواق الخطاطين في حين ارتبط خط النسخ بدراسات الخطاطين الرواد وبقواعد الكتابة التي توصلوا إليها لكل خط^(٥١) .

وتعود أقدم مراحل تطوير الخط النسخ إلى الخطاط «قطبة المحرر» في أواخر العهد الأموي وأوائل عهد الدولة العباسية^(٥٢) ، إذ بدأ يهذب الخط المقور ويستخرج منه خطوطا أكثر دقة^(٥٣) ، ثم أكمل جهوده من بعده خطاطان من الشمامسة هما : «الضحاك بن عجلان» و «اسحق بن

(٥٠) محمد كرد علي : الإسلام والحضارة العربية ، الطبعة الثالثة ، لجنة التأليف والنشر ، القاهرة ١٩٦٨ ، ج ١ ص ٢٣٧ .

دكتور حسن الباشا : دراسات في الحضارة الإسلامية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٧٥ ، ص ١٨٩ — ١٩٠ .

(٥١) دكتور حسن الباشا : الخط الفن العربي الأصيل — ص ٢٨ .

(52) Kratchkovesky : op. cit. pp. 1770 — 1771.

(٥٣) ابن النديم : الفهرست ، ص ١٠ .

حماد» في أوائل العهد العباسي ، ونجحا في استنباط قلم « الطومار »
أو القلم « الجليل »^(٥٤) ، وظل الطومار يستخدم في الدواوين الرئيسية
كديوان الانشاء حتى عصر الماليك حيث عاصره القلقشندي عند عمله
بالديوان في حوالي سنة ٧٩١ هـ ^(٥٥) .

وبينما اقتصر الطومار على كتابة علامات السلطان على مكاتباته
اشتق قلم أصغر مساحة منه عرف بمختصر الطومار كان يستخدم في
مكاتبات الوزراء والخواب ومراسيمهم ^(٥٦) .

وفي عهد الدولة العباسية أثمرت جهود خطاط آخر هو : « ابراهيم
الشجري (أو السجستاني) في ابتكار صورتين من صور خط النسخ
هما قلم الثاثن الذي عرف بهذا الاسم لبلوغه ثلثي عرض قلم
الطومار ^(٥٧) ، وكان يستخدم في مكاتبات الخلفاء الى ولاية الأقاليم ^(٥٨) ،
وقلم خفيف الثلث الذي تميز بحروفه الرقيقة وحجمه الدقيق ^(٥٩) .

(٥٤) عرف الطومار باسمه نسبة الى نوع الورق وحجمه الذي كان
يكتب به عليه حيث كان ذا حجم كبير ، وكذلك كان عرض القلم نفسه وقدره
الخبراء الأقدمون بأربع وعشرين شعرة من شعر الحصان — كما عرف
بالجليل لضخامته أيضا وجلال هيئته — انظر : القلقشندي — صبح الاعشى —
ج ٣ — ص ١٦ .

(٥٥) دكتور حسن الباشا : الاقلام الاسلامية في التاريخ والوثائق
والآثار ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٧٨ ، ص ٩٨ .
(٥٦) يقدر عرض قلم مختصر الطومار بثماني عشرة شعرة أو أكثر
قليلًا ، القلقشندي ، المرجع السابق ، ج ٣ ، ص ٥٩ . ، محمد طاهر الكردي ،
المرجع السابق ، ص ٩٨ .

(٥٧) أي ست عشرة شعرة ، القلقشندي ، المرجع السابق ، ص ١٦ .

(٥٨) ابن النديم ، الفهرست ، ص ١١ .

(٥٩) كان عرضه يقل شعرتين عن عرض قلم الثلث البالغ ثمانى شعرات
وان كان من الصعب التمييز بينهما ، القلقشندي — المرجع السابق ، ج ٣ ،
ص ١٠٤ .

وتمثلت أهم خطوات تطوير خط النسخ واشتقاق أنواع جديدة مميزة منه في عهد « ابن مقلة » وأخيه « عبد الله » ، ويعود تاريخ ابن مقلة الى (٦١) نهاية القرن الثالث الهجري (٩٩ م) واليه يعود الفضل في حصر وتجميع عشرين نوعا من خط النسخ - كان قد توصل اليها الخطاطون السابقون عليه - في ستة أنواع فقط هي : النسخ ، والثلث ، والتعليق ، والريخان ، والمحقق ، والرقاع (الرقعة) كما نجح ابن مقلة في وضع قواعد ثابتة لحروف كل خط منها ، فضلا عن دوره في نشر الخط البديع (النسخ الحالي) في بلدان العالم الاسلامي ، وتفضيله في كتابة المصاحف (٦٢) .

كما برع في مجال الخط أخوه « أبو عبد الله » الحسن بن مقلة والترم بالقواعد التي وضعها أخوه ، وتفوق على أخيه في كتابة خط النسخ (٦٣) .

وسار على درب ابن مقلة عدد من الخطاطين من أمثال : « ابن

(٦٠) ولد ابن مقلة في ٢١ من شوال سنة ٢٧٢ هـ وتوفي في ١٠ من شوال سنة ٣٢٨ هـ ، ووصل الى وظيفة الوزير ثلاث مرات في عهود الخلفاء العباسيين المقتدر والقادر والراضي ، وقد أشاد بفضله المؤرخون الأقدمون ، والمحدثون على السواء .

انظر : ابن النديم : الفهرست ، ص ١٤ ، دكتور سهيل أنور : الخطاط البغدادي على بن بن هلال الشهير بابن البواب ، ترجمة محمد بهجت الاثري وعزيز سامي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٥٨ ، ص ١٥-١٦ .

(٦١) جرجي زيدان : تاريخ التمدن الاسلامي ، ج ٣ ، ص ٥٥ - سيد ابراهيم : الخط العربي ، أصله وتطوره (حلقة بحث الخط العربي) ، ص ١٥-١٦ .

(٦٢) يعود تاريخ ابن عبد الله الى الفترة من ٢٧٨ - ٣٣٨ هـ - ابن النديم - الفهرست - ص ١٤ .

عبد السلام « الذى أتم القواعد التى أرساها ابن مقلة^(٦٣) و « محمد بن السمانى » و « محمد بن أسد » ، حتى جاء « أبو الحسن على بن هلال » المعروف « بابن البواب »^(٦٤) وهو يمثل مرحلة هامة من مراحل تطوير خط النسخ واستقرار أشكاله ، إذ أنه نجح فى الجمع بين النسب والقواعد التى أرساها ابن مقلة ، وبين الجمال الفنى لكتابات^(٦٥) .

وخلف ابن البواب فى رعاية خط النسخ وتطويره عدد كبير من الخطاطين حتى اكتملت جودة الخط ونضجت أشكاله كلها فى القرن السابع الهجرى (١٣ م) على يد خطاط شهير آخر هو ياقوت المستعصى الذى عرف « بقبلة الكتاب » لعلمه وخبرته بفنون الخط^(٦٦) .

وتجدر الإشارة الى أن تحسين خط النسخ وتطويره لم يقتصر على مدرسة العراق وحدها وإنما ساهمت مصر وإيران وتركيا بجهود خطاطيها فى هذا المجال منذ وقت مبكر ومعاصر لجهود مدرسة العراق^(٦٧) ، كما أن هذه الجهود وثمارها لم تكن قاصرة على البلدان

(٦٣) دكتور حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصيل ، ص ٢٩ .

(٦٤) كان الخطاط ابن البواب عالما جليلا ، حفظ القرآن الكريم ، ونظم الشعر ، وبين قصائده قصيدة شرح فيها قواعد الخط وأدوات الكتابة ، وقد حظى بالعديد من الدراسات التى تناولت جهوده فى مجال خط النسخ وتطويره ومن أهمها دراسة دكتور سهيل أنور بعنوان « الخطاط البغدادى على بن هلال المشهور بابن البواب » . والتى قام بنشرها المجمع العلمى العراقى ببغداد سنة ١٩٥٨ ، وقد توفى ابن البواب سنة ٤١٣ هـ .

(٦٥) دكتور حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ٢٩ .

(٦٦) دكتور سهيل أنور : المرجع السابق ، ص ١٨-١٩ .

دكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٩ .

(٦٧) على سبيل المثال كان ديوان المكاتبات المصرى فى عهد أحمد ابن طولون يضم الخطاط الشهير المصرى « طبطب » الذى بلغت شهرته حدا جعل أهل العراق يتمنون لو أن للخلافة العباسية ببغداد مثله ، التلقيندى ، صبح الاعشى ، ج ٣ صفحة ١٣ — دكتور حسن الباشا : الألقاب الإسلامية ، صفحة ١٦ .

التي عاش فيها خطاطوها وإنما سرعان ما كان صداها ينتشر في سائر بلدان العالم الاسلامي ، وأن كل من هذه البلدان قد اختار صورة أو أكثر من صور أو أنواع خط النسخ تلائم روحه الفنية وذوق خطاطيه ، من ذلك مثلاً شيوخ خط النسخ (بمفهومه الحالي) في سوريا في العصر الاتيكي ، حيث كان لحكامها من أسرة الأتابكة فضل العنيفة به ونشره في البلدان التي خضعت لحكمهم في الجزيرة والشام ، وبلغ خط النسخ هناك درجة من النضج والجمال جعلته يوصف أحيانا بالخط البديع أو المنسوب^(٦٨) .

وفي عهد المماليك تطور خط الثلث وغلب استخدامه في مصر وسوريا حيث تصدر الكتابات التسجيلية على العمائر وشواهد القبور ، وقطع العملة وعلى المنتجات الفنية المختلفة ، كما كتبت به المصاحف والمخطوطات ، ومن أمثلة كتابات خط الثلث التي وصلتنا من ذلك العصر تلك التي تعلو جدران الواجهة في مدرسة السلطان قلاوون بحي النحاسين بالقاهرة^(٦٩) ، والكتابات التي تعلو جدران المدفن الملحق بمدرسة السلطان حسن — من الداخل^(٧٠) .

كما لعبت كتابات خط الثلث دوراً رئيسياً في زخرفة معظم المنتجات الفنية المصنوعة في ذلك العصر من مواد مختلفة ومن أشهرها كرسى عشاء من النحاس المكفت عليه كتابات باسم السلطان الناصر محمد ابن

(٦٨) دكتور ابراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ، ص ٦٢-٦٣ .

(٦٩) تحدد الكتابة تاريخ الفراغ من انشاء المدرسة في سنة ٦٨٤ هـ (١٢٨٥ م) — انظر :

دكتور حسن الباشا : سيف الدين قلاوون (كتاب القاهرة — تاريخها — فنونها — آثارها) ، ص ١٢٨ ، شكل ٢٥ و ٢٦ .

(٧٠) يعود تاريخ بناء المدرسة الى سنة ٧٦٤ هـ (١٣٦٢ م) انظر :

دكتور صالح لمي مصطفى : التراث المعماري الاسلامي في مصر ، بيروت ١٩٧٥ ، ص ٦٥ .

قلاوون^(٧١) ، وتوقيع الصانع محمد بن سنقر البغدادي وتاريخ الصنع سنة ٧٢٨ هـ ، ومشكاة من الزجاج المموه بالمينا عليها كتابة باسم الأمير سيف الدين ألماس الذي كان أميراً حاجباً في عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون (٦٩٣ - ٧٤١ هـ) ، كما زودت المشكاة نفسها بتوقيع صانعهما « علي ابن محمد أمكي » على قاعدتها^(٧٢) ومصحف باسم السلطان أبي المظفر شعبان مؤرخ بسنة ٧٧٠ هـ^(٧٣) .

كما نجح الخطاط في طبع الكتابات على النسيج بهيئات زخرفية متنوعة ، ومن بينها قطعة من النسيج تعود الى العصر العثماني تزينها كتابات بخط الثلث نفذت داخل أشرطة متعرجة واسعة وضيقة^(٧٤) .

أما في العراق فشاع استخدام الخط النسخ (بمفهومه الحالي) في العصرين السلجوقي ، والأتابكي ، حتى أنه أصبح الخط الرسمي

(٧١) محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، رقم السجل ١٣٩ .
انظر : حسين عليوه : كرسى الناصر (كتاب القاهرة — تاريخها — فنونها — آثارها) ، ص ٥٣٢-٥٣٦ .

(٧٢) محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، رقم السجل ٣١٥٤ .
انظر : معرض الفن الاسلامي في مصر ، القاهرة ١٩٦٩ ، ص ٢٥١ — ٢٥٢ .

(٧٣) محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة ، تحت رقم ٩/٢٨٩ مصاحف .
انظر : دليل معرض الفن الاسلامي في مصر ، ص ٣٩٦ ، ٤٤٢ ، لوحة ٥٣ .

(٧٤) قطعة من ستار كان يستخدم في تغطية الاضرحة او للتعليق على جدرانها ، محفوظ بمتحف طوبقابي سراي باستانبول .

انظر : دكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٤ ، ص ١٠٥ ، شكل ٣١ .

خلالهما ، وجل محل الخط الكوفي فى كل المجالات التى كان يستخدم فيها ، وسادت فى مدينة الموصل تقاليد فنية مميزة نلمسها فى الكتابات التى نقشت على التحف المعدنية الموصلية التى ترجع الى القرن السابع الهجرى (١٣ م) ومن أمثلتها دواة من نحاس مكفت بالذهب والفضة مؤرخة بسنة ٦٨٠ هـ وتحمل توقيع صانعها « محمود بن سنقر » (٧٥) .

ولم يختلف الأمر كثيرا فى ايران عنه فى العراق من حيث ذبوع خط النسخ فى العصر السلجوقى (٤٢٩ — ٥٧٠٠ هـ) مع استخدام الخط الكوفي الى جانبه كعنصر زخرفى ، أو لكتابة النصوص الأقل أهمية (٧٦) ، ومن أشهر ما وصلنا من منتجات ذلك العصر اناء برونزى مؤرخ بسنة ٥٥٥٩ هـ (١١٦٣ م) تزينه أشربة كتابية نسخية تميزت بحروفها بكثرة استدارتها وصغر حجمها ، فضلا عن تشكيل بعض الحروف على هيئة وجوه آدمية (٧٧) .

أما فى العصرين التيمورى والصفوى قد شاع استخدام خط

(٧٥) محفوظة بالمتحف البريطانى بلندن وقد نقش توقيع الصانع على غطاء الدواة فى أربعة أسطر نصها : عمل / محمود بن سنقر / فى سنة ثمانين / وستماية . انظر :

Barett : Islamic Metal work in the British Museum. (London, 1949) p. 18, pls. 32—33.

(٧٦) دكتور زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ، ص ٢١—٢٢ .

(٧٧) الاناء محفوظ بمتحف الهرميتاج ببلينجراد — ويرجع الى صناعة مدينة هراة فى التاريخ المذكور ، كينل ، الفن الاسلامى ، ص ٧٩ — ٨٠ ، صورة ٣٦ .

التعليق (٧٨) الذي عرف فيما بعد بالخط الفارسي ، وأصبح السمة المميزة للمنتجات الفنية أو المعمارية الإيرانية ، ومن أشهر خطاطيه بايران في القرن التاسع الهجري (١٥ م) مير علي التبريزي (٧٩) ، وإبراهيم سلطان (٨٠) وسليمان علي المشهدي (٨١) .

ومن أهم مميزات خط التعليق أنه لا تختلط بحروفه حروف أخرى من أى قلم ، ولا يضم علامات الحركة ، وتنتقط فيه السين بثلاث

(٧٨) هو مزيج من خطي النسخ والتعليق ويتميز برشاقة حروفيه وميلها من اليمين إلى اليسار في اتجاهها من أعلى إلى أسفل ويعود أقدم ما وصل منه إلى أوائل القرن الخامس الهجري (١١ م) وظل يتطور في ايران حتى بلغ نضجه في العصرين التيموري والصفيوي .

أنظر : دكتور زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٦٨ .

محمد طاهر الكردي : المرجع السابق ، ص ١٠٥ .

ناجي زين الدين : مصور الخط العربي ، ص ٣٧٥ .

(٧٩) من أبداع أعماله وأقدمها نسخة من مخطوط قصة غرام همای وهمايون للشاعر الإيراني خواجو کرمانی محفوظ بالمتحف البريطاني ، مؤرخة بسنة ٧٩٩ هـ (١٣٩٧ م) ديماند — الفنون الإسلامية (ترجمة أحمد محمد عيسى — الطبعة الثانية — دار المعارف بمصر ١٩٥٨) ص ٨٢ .

(٨٠) اشتهر إبراهيم سلطان بمهارته في التلاعب بالحروف وأشكالها ، ومقدرته على الكتابة بسنة أساليب مختلفة ، ومن أشهر منتجاته الخطية — مصحف كتبه بخط يده سنة ٨٢٧ هـ (١٤٢٤ م) — محفوظ بـضريح الإمام الرضا بمدينة مشهد بإيران . وله مصحف آخر محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك مؤرخ في ٤ رمضان سنة ٨٣٠ هـ (٢٩ يونيو ١٤٢٧ م) ديماند ، المرجع نفسه .

(٨١) عمل سلطان علي المشهدي في بلاط حسين ميرزا بمدينة هراة ووصلنا من إنتاجه نسخة من ديوان الشاعر مير علي شیر نوائی مؤرخة بسنة ٩٠٥ هـ (١٤٩٩ / ٢٥٠٠ م) ويحتفظ بها متحف المتروبوليتان — ديماند — المرجع نفسه .

نقط من أسفل للزخرفة ، كما ترسم فيه الهاء المفردة بهيئة مستديرة (٨٢) ، وتظهر هذه الخصائص في صفحة من مخطوط جليستان سعيدي يرجع إلى القرن العاشر الهجري (١٦ م) (٨٣) .

وعرف الخط النسخ بأنواعه المختلفة أيضا في بلاد المغرب الاسلامي والأندلس ، واستخدم في سائر المجالات إلى جانب الكتابات الكوفية التي حافظت عليها بلاد المغرب والأندلس (٨٤) ، وتميزت كتابات خط النسخ هناك باطالة الحروف القائمة ، وبالتداخل بين بعض الحروف والكلمات ، ويرسم هامات الحروف القائمة هيئة كبيرة الحجم ونهايات الحروف بهيئة مدببة ، وينقط حرف الفاء بنقطة واحدة ولكن من أسفل ، وبرسم الصاد واختها ، والطاء وأختها بغير سنة تلي رأس كل منها ، ويلاحظ أن الخطاطين في المغرب الاسلامي احتفظوا ببعض صور الحروف الكوفية في كتاباتهم النسخية ، وربما يرجع هذا إلى اعتقادهم بأن الخط الكوفي هو الخط الأصل الذي عاشوه واستخدموه طوال القرون الخمسة الأولى للهجرة ، ولاقى قبولا وديونا كبيرا لديهم (٨٥) ، وتتمثل هذه الخصائص في إحدى صفحات مصحف من مراكش يعود إلى القرن السادس أو السابع الهجري (١٢-١٣ م) (٨٦) .

(٨٢) نلجي زين الدين المصنف في المرجع السابق ، ص ٣٧٦ .

(٨٣) محفوظ بمتحف المتروبوليتان أيضا — ديماند — المرجع السابق ، ص ٨٤ ، شكل ٤٤ .

(٨٤) دكتور البراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية — ص ٧٢ .

(٨٥) المرجع نفسه وأنظر أيضا :

Levi Provencal : Inscription Arabes d'Espagne. pp. 28 — 36.
Marcais. Manuel d'Art Musulman. T. 1, pp. 165—168.

(٨٦) محفوظة بمتحف المتروبوليتان — ديماند — المرجع السابق ، ص ٧٨ ، لوحة ٣٩ .

ولم تكن آسيا الصغرى فى العصر العثمانى أقل اسهاما من غيرها فى تطوير أنواع الخط النسخ ، فقد عرفت خطوط النسخ والثلث والتعليق والجلي ، كما نجح الخطاطون الأتراك فى اشتقاق صور جديدة من خط النسخ كان من أهمها الغبار — أو الغبارى ، والخط المثنى ، والمحقق والطغراء والخط الديوانى ، وخط الرقعة وغيرها (٨٧) .

ويعتبر الخط الغبارى صورة مصغرة دقيقة من خط النسخ ، واستخدمه الخطاطون الأتراك فى كتابة بعض آيات وسور كاملة من القرآن الكريم على حبة من أرز أو على بيضة دجاج صغيرة ، أو فى كتابة المصحف كاملا بحجم صغير للغاية أمكن معه وضعه فى علبة صغيرة من فضة أو ذهب (٨٨) .

أما الخط المثنى — أو الكتابة المنعكسة كما يسمى أحيانا فيمثل اعجازا آخر حققه الخطاط التركى فى العصر العثمانى ، حيث برع فى كتابة عبارة واحدة مكونة من عدة كلمات مرتين متعاكستين فضلا عن حرصه على أن تتخذ الكتابة بهذه الهيئة شكلا زخرفيا دقيقا وجميلا (٨٩) (لوحة ٨) .

وتعتبر الطغراء صورة أخرى من صور الاعجاز الفنى الذى حققه الخطاط التركى باخراجه صورة جديدة من الطغراء لم تكن معروفة

(٨٧) كينل : المرجع السابق ، ص ١٧٣ — دكتور محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ، ص ١٧٥ .

(٨٨) ألقشندى : صبح الاعشى ، ج ٣ ، ص ١٢٨ ، وتحتفظ دار الكتب المصرية بأبثلة عديدة من هذه الكتابات وتعرض بعضها بمعرضها الدائم عن فنون الخط العربى .

انظر : دكتور محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ، ص ١٧٩ — ١٨٠ .

(٨٩) يحتفظ متحف قصر المنيل بالقاهرة بمجموعة كبيرة من اللوحات الخطية ذات الكتابات المنعكسة من العصر التركى العثمانى — انظر دليل متحف قصر المنيل ، القاهرة ١٩٧٩ ، ص ٥٣ — ٥٩ .

من قبل^(٩٠)، وتختلف عن الطغراء التي عرفت في عصر المماليك^(٩١) واستخدمت الطغراء التركية أولا كإطار يضم بداخله اسم السلطان وألقابه في صورة توقيع أو علامة خاصة بالسلطان (لوحة ٣٨) ثم تطور استخدام الطغراء لتصبح شكلا زخرفيا تتخذ بعض الكتابات القرآنية أو العبارات الدعائية فضلا عن تزويدها أحيانا ببعض العناصر الزخرفية النباتية .

أما الخط المحقق فليس صورة جديدة من الخط النسخ بقدر ما هو صورة محكمة دقيقة للخط بمعنى اعطاء كل حرف حده من العناية والجودة، ويدلنا اتجاه الخطاطين الأتراك الى هذه الصورة من الخط على مدى حرصهم على اجادة أعمالهم الخطية ، ولهذا كانت كتابة المصاحف الشريفة أهم مجالات استخدامه^(٩٢) .

وخط الرقعة من الأقلام النسخية المتميزة بصغر الحجم ودقة الحروف ، ولهذا استخدم بكثرة منذ التوصل الى صورته في كتابة « الرقاع » أي الوريقات الصغيرة لكتابة الرسائل العادية وما يشبهها ، وقد أجاده الخطاطون الأتراك في العصر العثماني^(٩٣) .

(٩٠) عرفت الطغراء من قبل عند سلاجقة العراق وسلاجقة الروم ، كما عرفت في مصر والشام في عصر المماليك ولكن بصور أخرى — دكتور محمد عبد العزيز مرزوق ، المرجع السابق ، ص ١٨٠-١٨١ .
(٩١) طغراء باسم السلطان المملوكي البحري الأشرف شعبان (١٣٦٣ - ١٣٧٦ م) أمدا بها القلقتشندى في صبح الاعشى ، ج ١٣ ، ص ١٦٦ ونصها :

« السلطان الملك الأشرف ناصر الدنيا والدين ابن الملك الإجمد ابن السلطان الملك الناصر ابن الملك المنصور قلاوون » .

وبتوسط الحروف القائمة اسم السلطان نفسه « شعبان بن حسين » .
(٩٢) القلقتشندى : صبح الاعشى ، ج ٣ ، ص ٢٢ — ناجي زين الدين :

بدائع الخط العربي ، ص ٤٦٥ .

(٩٣) دكتور محمد عبد العزيز مرزوق ، المرجع السابق ، ص ١٧٥

والحاشية .

أما الخط الديوانى فقد ارتبط بالأترك العثمانيين حيث يعود اليهم فضل ابتكاره وتحسينه ونشره ، وهو خط تزدحم فيه الكلمات وتتزاحم بما لا يترك بينها أى فراغ يسمح بإضافة حرف أو كلمة ، ولهذا استخدمت بكثرة فى المكاتبات الرسمية والأوامر الصادرة من الدواوين الحكومية أو من السلطان حيث كان قصره يضم خطاطين متخصصين فى كتابته (٩٤) (لوحة ٧) •

ويمكننا أن نقرر أن الدور الزخرفى للكتابات الأثرية العربية يقوم على عدة أسس أولها ما رأيناه من تنوع الخطوط العربية الكوفية والنسخية ، وتميز حروفها بالمرونة والمطاوعة مما ساعد الخطاط على تشكيلها فى هياكل عديدة متميزة ، فضلا عما هو معروف عن أن الحروف العربية تتخذ أشكالا مختلفة بحسب موقع الحرف من الكلمة وصلته بالحرف السابق أو اللاحق ، كما كان للمادة التى نقشت عليها الكتابات الأثرية وطريقة النقش أثرهما على الدور الزخرفى لهذه الكتابات ، ومن الطبيعى أن يختلف شكل الكتابة المنسوجة أو المطرزة عن شكل الكتابة المحفورة أو المكفئة على المعدن ، أو المطعمة على الخشب ، أو الموهة بالميناء على الزجاج ، كما تختلف الكتابة المذهبة على صفحة مصحف عن تلك المذهبة على نصل سيف •

وبالإضافة الى ذلك فان تصميم الكتابة نفسه كان له دوره فى توفير الطابع الجمالى للأعمال الخطية ، وتدلنا الكتابات الأثرية التى وصلتنا على أن الفنان المسلم نجح فى تصميم كتاباته بأشكال متنوعة داخل أشرطة ضيقة متكررة أو متعاكسة كما على بعض قطع النسيج الفاطمى (لوحة ٣) (٩٥) ، أو داخل أشرطة عريضة طويلة كما فى الاطار الكتابى

(٩٤) المرجع السابق ، ص ١٨٣ - ١٨٤ ، ناجى زين الدين :
 مصور الخط العربى ، ص ٣٤٥ ، بدائع الخط العربى ، ص ٤٦٢ .
 (٩٥) قطعة من النسيج الفاطمى باسم الخليفة العزيز بالله عليها شريطان كتابيان بخط الكوفى المورق وبينهما شريط زخرفى من رسوم البط ، متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ٩٤٤٥ .

الذى يعلو واجهة مدرسة قلاوون بالقاهرة أو داخل مناطق ضيقة
كتلك التى تزخرف نصل سيف باسم السلطان الناصر محمد
ابن قلاوون^(٩٦) ، أو داخل دائرة اتخذت الكتابة فيها هيئة
أشعاعية كتلك التى تزخرف القرصه العليا لكرسى عشاء الناصر
محمد (لوحة ٤)^(٩٧) .

كما نجح الخطاط المسلم فى تصميم كتاباته بدقة ووضوح داخل
مساحات صغيرة بطبيعتها كالكتابة داخل شباك قلة^(٩٨) ،
أو على قطعة عملة^(٩٩) ، ونجح أيضا فى تصميم كتاباته ،
وتنفيذها على أسطح مستوية كالكتابة على بدن زهرية أو مشكاة^(١٠٠) .
أو فى قاع طبق أو على جوانب مشطانية^(١٠١) ، أو على حافة
صينية أو هضبة ، أو على سطح حامل منشورى

(٩٦) محفوظ بمتحف طوبقانى سراى باستانبول ، رقم السجل
١/٣٥٢٠ .

(٩٧) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ١٣٩ .

(٩٨) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ٧١٠٢ .

(٩٩) فلس نحاس باسم السلطان المملوكى الناصر محمد بن قلاوون ،
خرب القاهرة سنة ٧١٠ هـ ، من مجموعة باول ، بالوج :

Balage : The Coinage of the Mamluk Sultans of Egypt and Syrie.

(New York, 1964) . p. 152, No. 232.

(١٠٠) مشكاة من الزجاج الموه بالميناء باسم الأمير الماسى ، حاجب
السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، رقم
السجل ٣١٥٤ .

(١٠١) سلطانية من الفخار المطلى بالميناء باسم الأمير المملوكى
شهاب الدين بن قرعى الناصرى المتوفى سنة ٧٤١ هـ ، متحف الفن الإسلامى
بالقاهرة ، رقم السجل ٣٩٤٥ .

الشكل (١٠٢) •

ونجح الخطاط أيضا في الجمع بين تصميمات متنوعة لكتابات على عمل فني واحد كما في زخارفه الكتابية على نسيج مغربي كان يستخدم كغطاء لضريح وضم كتابات نسخية نفذت داخل مناطق نجمية وأخرى دائرية مفصصة أو مستطيلة الشكل ، وأخرى كوفية مربعة (١٠٣) •

كما صممت كتابات أثرية أخرى على العماائر أو على التحف المنقولة بهيئة معقودة (١٠٤) ، أو داخل خرطوش كتابي مستدير (١٠٥) •

وفي مجال الإعجاز الفني أمدنا الخطاط المسلم بتصميمات كتابية تشهد له باجتياز مرحلة الخبرة الى مرحلة الإعجاز حيث صمم بعض الكتابات على هيئة انسان أو حيوان (١٠٦) أو طائر (١٠٧) ،

(١٠٢) حامل من النحاس المكنت بالفضة من عصر المماليك (قرن ٨ هـ / ١٤ م) محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك •

Mayer : Saracenic Heraldry. pp. 94 — 95, pl. 38.

(103) Safadi : Islamic Calligraphy p. 113, pl. 125.

(١٠٤) عقد المحراب القديم بالجامع الأزهر ، دكتور أحمد فكري ، مساجد القاهرة ومدارسها ج ٤ ، لوحة ١٠٤ •

(١٠٥) شمعان نحاسي باسم السلطان تاييبي ، مؤرخ بسنة ٨٨٧ هـ ، ويتوسط كتابات البن خرطوش كتابي باسم السلطان والقابه ، متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، رقم السجل ٤٠٧٢ ..

(١٠٦) كتابات نسخية شيعية اتخذت هيئة حصان ، ايران (قرن ١٣ هـ / ١٩ م) : Safadi : op. cit. p. 137, Fig. 156.

(١٠٧) كتابات نسخية بخط الثلث اتخذت هيئة صقر ، ايران (قرن ١٣ هـ / ١٩ م) • Safadi : op. cit. p. 137, Fig. 156.

أو على هيئة مسيحية جد (١٠٨) أو دورق (١٠٩) أو كف آدمي (١١٠) .

بل أنه نقش بعض الكتابات وقد تشكلت حروفها على هيئة كائنات حية ، اذ صور حرف الألف على هيئة انسان واقف ، وحرف العين على هيئة رأس آدمي ، وحرف الراء على هيئة بطة وهكذا ، ويتمثل هذا بوضوح في كتابة « حية » نقشت بالتكفيت بالفضة على رقبة شمعدان من النحاس باسم الأمير المملوكي زين الدين كتيغا المنصوري (لوحة ٦) (١١١) .

كما راعى الفنان المسلم الملاءمة بين شكل الكتابة ووظيفة العمل الفني المنقوشة عليه ، ويظهر هذا في كتابة ترخرف شمعدانا نحاسيا باسم السلطان المملوكي قايتباي شكلت نهايات حروفها القائمة على هيئة السن اللهب المتقاطعة التي أمالها النسيم يمينا ويسارا ، وهي هيئة تتناسب مع نقشها على بدن شمعدان كانت وظيفته حمل الشموع للاضاءة (١١٢) .

وهكذا يتبين لنا مدى أهمية الكتابات العربية كعنصر زخرفي لعب دورا رئيسيا بين زخارف الأعمال الفنية الاسلامية ، وبلغ من أهمية هذا

(١٠٨) كتابات كوفية اتخذت هيئة مسجد من بورصة بتركيا (قرن ١٢ هـ / ١٨ م) .
Safadi : op. cit. p. 135, Fig. 152.

(١٠٩) كتابة متعكسة لحرف الواو داخل اطار على هيئة دورق ، من تركيا ، قرن ١٢ هـ / ١٨ م .

Safadi : op. cit. p. 137, Fig. 157.

(١١٠) رأس علم إيراني يتخذ هيئة كف آدمي نقشت عليه كتابات بالخط الفارسي تضم أسماء الائمة الاثني عشرية وبعض العبارات الشيعية ، إيران ، قرن ١٢ هـ / ١٨ م .

Safadi : op. cit. p. 121, pl. 134.

(١١١) محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، رقم السجل ٤٤٦٣ .
انظر دراسة عنه للدكتور حسن الباشا : كتاب القاهرة ، تاريخها وفنونها وآثارها ، ص ٥٢٦-٥٣١ ، شكل ١٢٣-١٢٥ .

(١١٢) متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، رقم السجل ٤٠٧٢ .

الدور أنه كان يمثل العنصر الزخرفي الوحيد على بعض الأعمال ، كما يؤكد هذا الدور الزخرفي أن بعض الأعمال الفنية زخرفت برسوم حروف كتابية كوفية أو نسخة رسمت لذاتها دون أن يتكون منها نص كتابي يمكن قراءته ، كما أن اشتقاق بعض العناصر الزخرفية من أشكال الحروف العربية يؤكد دورها الزخرفي الكبير .

ولم يقتصر الدور الزخرفي للخط العربي على هذا وإنما كان له تأثيره على غيره من الفنون الإسلامية إذ تأثرت بالأساس الجمالي الذي اعتمد عليه الخط وهو مدى التناسب فيه بين الخط والنقطة ، ولهذا غلب على الفنون الإسلامية الطابع الزخرفي وبالتالي اندمجت مع الخط العربي في تجانس كامل شهد به مؤرخو الفنون الإسلامية (١١٣) .

وآخر ما نذكره في دراستنا للكتابات الأثرية العربية من حيث الشكل أن الخط العربي مع تميزه بخصائص عامة كانت مشتركة في سائر بلدان العالم الإسلامي كانت له خصائصه الخاصة بكل بلد منها ، وبالتالي أمكن تمييز الأسلوب الفني المصري عن الأسلوب المغربي أو الإيراني ، وهو ما يعرف في مصطلح تاريخ الفن بالمدارس أو الطرز الفنية ، واعتمادا على وضوح الطراز الفني للخط العربي في بلد بعينه يمكن تأريخ الأعمال الفنية الإسلامية غير المؤرخة ونسبتها إلى مكان إنتاجها على أساس مقارنتها بالمؤرخ المشابه لها أو القريب من أسلوبها ، ومن هنا نتضح لنا أهمية كبيرة أخرى لدراسة الكتابات الأثرية العربية من حيث الشكل .

ثانيا : الكتابات الأثرية العربية من حيث المضمون :

إذا كانت دراسة الكتابات الأثرية العربية من حيث الشكل تفيد الدراسات الأثرية من الناحية الفنية على النحو السابق شرحه ، فإن

(١١٣) دكتور حسين الباشيا : الخط الفن العربي الأصيل ، ص ٣٣ ،

أبو صالح الألفي : الفن الإسلامي ، دار المعارف بمصر ١٩٧٤ ، ص ١٠٢ -

١٠٤ .

دوامها من حيث المضمون تفيد الدراسات التاريخية والاجتماعية والعلمية الى جانب الناحية الأثرية فائدة كبيرة ، ذلك ان هذه الكتابات أمدتنا بكثير من المعلومات عن اسلم المنشيء والقلبه — فى الأعمال المعمارية ، أو ايتم الأمر بالصنع أو ملك العمل والقلبه فى الأعمال الفنية المصنوعة ، كما أن بعضها يتضمن اسم الصانع والقلبه الحرفية ، ومكان الصنع ، وتاريخه ، وهى معلومات أهملتها فى معظم الأحيان المؤلفات الأدبية المعاصرة مما جعل ذكرها فى نصوص الكتابات الأثرية هو المصدر الوحيد تقريباً لها (١١٤) .

كما أمدتنا بعض النصوص بمعلومات عن النظم الاسلامية المختلفة بما كانت تضمه من مراسيم وأوامر تنظم العمل داخل أرجاء الدولة الاسلامية ، بل أن بعض الكتابات الأثرية تفيد الباحثين فى اثبات بعض الحقائق التاريخية أو نفياها أو تعديلها خاصة وأن الكتابات الأثرية تعد مصدراً أصيلاً لا شك فيه (١١٥) .

ولما كانت أعمال البناء للمنشآت الكثيرة كالمساجد والمدارس والقلاع والخانات والقصور ، وتأتيها بقطع الأثاث والأدوات اللازمة مرتبطة كلها بطبقة الحكام من خلفاء وسلاطين أو ملوك وأمراء ووزراء وقواد ، فإن المعماريين والصناع كانوا فى أغلب الأحوال حريصين على ترويض معظم أعمالهم بأسماء المنشئين أو الأمرين بالعمل أو الصناعة مصحوبة بالقباهم الوظيفية والفخرية مع تاريخ البدء فى العمل والانتهاه منه أو أيهما ، ومكان الصنع أحياناً .

ونتيجة لهذا أمدتنا الكتابات الأثرية العربية بالعديد من أسماء الحكام ووظائفهم ، وهى معلومات تؤكد مذكرته كتب التاريخ عن أعمال

(١١٤) دكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٣ .

(١١٥) دكتور السيد عبد العزيز سالم : التاريخ والمؤرخون العرب ص ١٥١ ، ١٥٢ والهامش .

هؤلاء الحكام الانشائية ، بل أن بعض هذه النصوص كشف لنا محاولات التزوير التي تمت فى عهود تالية بقصد نسبة انشاء بعض الأعمال الى بعض الحكام ، كما يتمثل فى النص التسجيلي الخاص بانشاء قبة الصخرة ، فمن المعروف أنها بنيت سنة ٧٢ هـ فى عهد الخليفة الأموي عبد الملك ابن مروان (٦٥ - ٨٦ هـ) فى حين يقرأ النص التسجيلي هكذا « بنى هذه القبة عبد الله الامام المأمون أمير المؤمنين سنة اثنين وسبعين » .

ويظهر فى النص عدم التوافق التاريخي بين اسم الخليفة العباسي المأمون الذى امتد حكمه فيما بين سنتي ١٩٧ - ٢١٨ هـ وبين التاريخ الذى يحمله النص وهو سنة ٧٢ هـ ، وتفسير هذا أن عمال الخليفة المأمون عند قيامهم باجراء بعض الاصلاحات فى القبة أرادوا نسبة بناء القبة الى خليفتهم فأزالوا اسم الخليفة عبد الملك ووضعوا اسم المأمون وفاتهم تغيير التاريخ الأصلي (١١٦) .

كما أفادت الكتابات الأثرية فى حسم بعض القضايا التاريخية وعلى سبيل المثال فإن العثور على قطع عملة ضربت فى مدينة فاس بين سنتي ١٨٥ ، ١٨٩ هـ حسم الخلاف حول بنائها سنة ١٧٢ هـ على يد ادريس الأول بن عبد الله ، أم سنة ١٩٢ هـ على يد ادريس الثانى اذ قطعت هذه العملة بصحة التاريخ الأول (١١٧) ، كما ثار جدل بين بعض المؤرخين حول تحديد تاريخ البدء فى بناء جامع أحمد بن طولون بمدينة القطائع حتى تم العثور على اللوحة التأسيسية للجامع والتي حددت تاريخ الانتهاء من بنائه فى شهر رمضان سنة ٢٦٥ هـ وأصبح من الممكن القول بأن البناء

(١١٦) دكتور فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الاسلامية ، الهيئة العامة للكتاب ، المجلد الاول ، القاهرة ١٩٧٠ ، ص ٧٩ .

دكتور كمال الدين سامح : العمارة الاسلامية فى صدر الاسلام ، مطبعة مصر ١٩٦٤ ، ص ١٨-١٩ .

(١١٧) دكتور السيد عبد العزيز سالم ، المرجع السابق ، ص ١٥٧ -

استغرق ثلاث سنوات بناء على تحديد المقرئى لتاريخ البدء فيه سنة
٢٦٣ هـ (١١٨) .

وتضيف الكتابات الأثرية معلومات قيمة الى ما جاء فى كتب التاريخ
من أخبار بل وتؤكدها اذ تكون بمثابة قرينة لمعلومات كتب التاريخ (١١٩) ،
ويتمثل هذا فيما أمدتنا به وقفه باسم الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر
الله مؤرخه بسنة ٤٠٠ هـ وتشيد الوقفية برعاية الخليفة الحاكم للجامع
الأزهر وعمارته واصلاحه له واهدائه بابا للجامع يحمل اسمه ، وقد
آل الباب الان الى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ويحمل كتابه بارزة
أعلى مصراعيه نصها : « مولانا أمير المؤمنين الامام الحاكم بأمر الله
صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه » (١٢٠) .

ومن عهد الحاكم بأمر الله أيضا وصلت كتابه تسجيلية على طبق
من الخزف ذى البريق المعدنى يحمل اسم « غبن » قائد القواد فى عهده
وأمكن بعد دراسة نص الكتابة — فى ضوء مصطلح الكتابة فى ذلك
العصر — استكمال الكلمات الناقصة من النص لفقد أجزاء عديدة منه ،
والقول بصناعة الطبق بين سنتى ٤٠٢ ، ٤٠٤ هـ (١٠١١ — ١٠١٣ م) وهى
الفترة التى شغل فيها « غبن » وظيفة قائد القواد قبل أن يغضب عليه
الحاكم بأمر الله ويأمر بقطع يديه ثم لسانه ، وتذكر احدى الروايات
التاريخية ان احدى البيدين قدمت الى الحاكم فى طبق كبير ، وربما كان
هو هذا الطبق (١٢١) .

-
- (١١٨) دكتور حسن الباشا : جامع احمد بن طولون ، كتاب القاهرة :
تاريخها وفنونها وآثارها ، ص ٤٤٠ .
(١١٩) دكتور حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار
العربية ، ج ٣ ، ص ١٣٦٣ .
(١٢٠) دكتور حسن الباشا : باب الحاكم بأمر الله ، القاهرة — تاريخها
وفنونها وآثارها ، ص ٥١٤ — ٥١٥ .
(١٢١) دكتور حسن الباشا : طبق غبن ، القاهرة — تاريخها وفنونها
وآثارها ، ص ٥٢١ — ٥٢٥ .

وأضافت بعض الكتابات الأثرية معلومات إلى ما جاء بكتب التاريخ ومن أمثلة ذلك كتابة وصلتنا على شمعدان من النحاس محفوظ بمتحف الفنون التطبيقية بمدينة دوسلدورف باسم الأمير « يشيك الحمزاوى » اذ تضمنت الكتابة لقب « نقيب القلعة المنصورة بدمشق المحروسة » بعد اسم الأمير مما يدل على توليه هذه الوظيفة وهو ما لم تذكره الكتب التاريخية عنه (١٢٢).

كما أمدتنا الكتابات الأثرية بأسماء كبار موظفى الدولة الإسلامية بدءاً من نواب السلطنة حيث تضمنت الأوامر والمراسيم الصادرة من الحكام أسماء الموظفين الصادرة اليهم وألقاب وظائفهم وكان بعضها ينقش على العمائر ، ومن أمثلتها مرسوم صادر من السلطان نور الدين محمود بن زنكى يرجع تاريخه الى شهر رجب سنة ٥٥١هـ ونقش على باب الشاغور بدمشق ويقضى بتنظيم حقوق التجار المسافرين بين العراق ودمشق (١٢٣) ، ومنها أيضاً مرسوم من عهد السلطان المملوكى قانصوه الغورى مؤرخ بشهر ربيع الأول سنة ٩٠٧هـ ونقش أعلى باب قلعة قايتباى بالاسكندرية ويقضى بعدم التصرف فى ممتلكات القلعة وأبراجها من أسلحة وعتاد وآلات ويهدد المخالف للمرسوم بالشنق على باب البرج (١٢٤)

واشتملت بعض الكتابات الأثرية على تصوص تحدد أحيانا اسم المبنى أو العمل الفنى واسم المنشئ والقائم بالعمل فيه وهو ما يمثل فى النص التسجيلى لمقياس النيل بالروضة ويقرأ كما يلى : « مقياس يمن

(١٢٢) دكتور حسن الباشا : الفنون الإسلامية. والوظائف على الآثار

العربية ، ج ٣ ، ص ١٣٦٣ ، ٦٠

Mayer : Saracenic Heraldry. p. 251.

(123) Comb, Sauvet et wiet : Répertoire Chronologique d'Épigraphie Arabe. T. 9, p. 10, T. 14, p. 279.

(124) Van Berchem. Matériaux pour un corpus Inscriptionum Arabicarum. p. 490, pl. 38.

وسعادته ونعمته وسلامته أمر ببناءه عبد الله جعفر الاحام المتوكل على الله أمير المؤمنين أطاق الله بقاءه وأدام غزاه وتأييدهم على يدى أحمد بن محمد الحاسب سنة مئتين وأربعين وخمسين (١٢٥) . وأشارت بعض الكتابات الأثرية الى المكان الذى صنع العمل الفنى برسمه — أى لأجله — كما فى كتابه وصلتنا على شمعدان نحاس مؤرخ بسنة ٨٨٧ هـ تنص على أنه صنع « برسم الحجرة النبوية الشريفة » فى عهد السلطان المملوكى قبايىقباى (٨٨٦) .

ومن الفوائد العلمية الهامة التى تحققها دراسة الكتابات الأثرية أنها تساعد على تأريخ المخلفات الأثرية غير المؤرخة من ذلك مثلا تحديد تاريخ صنع طبق غبن الذى سبقت الإشارة إليه ، بشكل يكاد يكون محددا بفترة سنتين فقط من ٤٠٢ — ٤٠٤ هـ وذلك بدراسة الألقاب التى اشتملت عليها كتابة الطبق ومقابلتها مع مصطلح الألقاب فى ذلك العصر ، وبما جاء عن غبن فى كتب التاريخ المعاصرة (١٢٧) .

(١٢٥) ذكرت بعض المراجع اسم المهندس العراقى محمد بن كثير الفرغانى على أنه المشرف على بناء المقياس وأنه استقدم من العراق لهذا العمل ، فى حين يدل النص التسجيلى المذكور على أن أحمد بن محمد الحاسب هو الذى قام بالعمل حيث كان مطول لقب « الحاسب » يفتتح فى ذلك الوقت ليشمل مهندسى البناء . انظر : دكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصرى الإسلامى ، ص ٢٠ ، ٢١ . انظر دكتور حسن الباشا : الموضع السابق ، ص ٨٨ ، ٨٩ ، ٨٦ ، ٨٧ .

(١٢٦) نص الكتابة « هذا ما أوقف على الحجرة النبوية مولانا السلطان الملك الأشرف أبوالنصر قبايىقباى بتاريخ سبع وثمانين وثمانماية » ، دليل معرض الفن الإمبرلاى فى مصر ، ص ١٢٦ .

(١٢٧) انظر الدراسة التى أعدها الدكتور حسن الباشا عن : « طبق من الخزف باسم غبن » ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد ١٨ ، ج ١ ، مايو ١٩٥٦ .

وبالمثل أمثلة الكتابات المنقوشة على ورقية شمهذان كتبها في تاريخ
التحفة لسنة ٦٩٤ هـ (١٢٩٤ م) أي قبل تولي كتبها السلطنة عندما كان
يصرف أمور الدولة في المرحلة الأولى من عهد السلطان الناصر محمد
ابن قلاوون (١٢٨) *

وتعتبر الألقاب الفخرية والوظيفية التي تضمنتها الكتابات الأثرية
قرينة لها أهميتها للتدليل على مصطلح الألقاب السائد في عصر من
العصور وذلك بتتبع صياغة الألقاب وترتيبها في سياق الكتابات الأثرية
ونختار على سبيل المثال نصين يرجعان إلى عهد واحد وهو عهد السلطان
المملوكي الناصر محمد بن قلاوون (٦٩٣ — ٧٤١ هـ) لنتعرف على الفرق
بين صياغة الألقاب في نص يتعلق بالسلطان وبين صياغتها في نص خاص
بأمير ، والنص الأول يقابلنا على كرسي عشاء من النحاس المكنت ويقرأ
كما يلي : « عز مولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن
السلطان الشهيد قلاوون (لوحه هـ) (١٢٩) ونقرأ الثاني على عتبة من
النحاس المكنت كما يلي : « المقر العالى المولوى الأميرى الكبيرى المجاهدى
السيفى الملكى الناصرى » (١٣٠) *

ويتبين لنا من النصين أن الكتابة الأولى افتتحت بـ « مولانا »
ثم بالألقاب الخاصة بالسلطان الملك ولقب التعريف الخاص به « الناصرى »
أما الكتابة الثانية فيبدأت بلقب « المقر » وهو أحد الألقاب الأصول التي
كانت تفتتح بها سلسلة الألقاب الخاصة بالأمرء في عصر المماليك (١٣١) ،

١٢٨) دكتورا حسن الباشا لرقبة شمهذان كتبها بالقاهرة تاريخها
وبنونها وآثارها ، ص ٥٣ .

١٢٩) متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ١٢٩ .
١٣٠) متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ٣٩٨٥ .

١٣١) دكتورا حسن الباشا : الألقاب الاسلامية ، ص ٨٧ — ٩٠ .

(١٣٢) المرجع نفسه ، ص ١٠٢ .

كما يلاحظ إضافة ماء النيلة التي القاب الأثير لانتسابه إلى سيده ومولاه السلطان الناصر (١٣٢) .

كما أدى الوسيط بين أسماء الحكام وموظفي الدولة وألقابهم في الكتابات أثرية إلى التعرف على أسمائهم ووظائفهم ، ومن هنا عرفنا وظائف النواب كنائب السلطنة ونائب الوالي ونائب الرئيس والولاة وكبار الموظفين كالمولى خوالقضى والكاظم والحاجب والمناظر والكافل والشاد والمشرق والمغنى والمقدم والمحتسب والشيخ وغيرها .

ومن جهة أخرى أمهتنا الكتابات الأثرية بمجموعة كبيرة من الألقاب الفخرية التي اتخذها الحكام وغيرهم ممن لهم حق التلقب بها حسب مصطلح العصر ، وبعض هذه الألقاب يعكس أحداثا تاريخية أو أعمالا قام بها الملقب كلقب « المقاتل » لمن أقام في الثغور أو حصنها (١٣٣) .

ولقب « الم رابط » لمن أقام بالربط (١٣٤) ولقب « المنصف المظلمين من الظالمين » للحاكم الحرص على عقد جملات النظر في المظالم (١٣٥) ، ولقب « المجاهد » أو « قاتل الكفرة والمشركين » للمجاهدين من الحكام أو القواد ، فضلا عن الألقاب التي تعكس تدين الحاكم أو علمه كالعالم والعامل والفقير والعاقل أو خادم الحرمين الشريفين لمن يسيطر سلطانه على مكة والمدينة (١٣٦) ، وتتصل بالألقاب نفسها الألقاب المركبة والمضافة إلى « الدين » كعبد الدين ومجد الدين ، وناصر الدين ، وذلك كوسيلة لتعبير الحاكم أو الملقب عن غيرته على الدين وحمايته له (١٣٧) ، أو تلك المضافة إلى الدولة كركن الدولة ، وشمس الدولة ، وعظيم الدولة ، وغيرها

(١٣٣) المرجع نفسه ، ص ٤٤٩-٤٥٠ .

(١٣٤) المرجع نفسه ، ص ٤٦٦-٤٦٧ .

(١٣٥) المرجع نفسه ، ص ٥١١-٥١٢ .

(١٣٦) المرجع نفسه ، ص ٢٦٦-٢٧٠ .

(١٣٧) المرجع نفسه ، ص ١٠٣-١٠٥ .

مما يوحى بادعاء زعامة السدولة والقيض على زمام الأمور والحكم
بها (١٣٨) .

ويفيدنا ترتيب الألقاب فى استخلاص بعض المعلومات التاريخية
والادارية ، ذلك أن بعض الألقاب مثلا كان يستخدم كلقب فخرى أو
وظيفى ولكن ورود اللقب بعد اسم الملقب به مباشرة يدل على أنه لقب
وظيفى أما وروده قبل الاسم فيتعنى أنه لقب فخرى (١٣٩) ، كما أن ترتيب
بعض الألقاب كانت له دلالة خاصة حسب مصطلح الألقاب فذكر لقب
النسبة الى الحاكم بعد اللقب الوظيفى يدل ان صاحب اللقب كان يشغل
وظيفته فى عصر الحاكم الذى ينتسب اليه (١٤٠) .

ومن جهة أخرى أمدتنا الكتابات الأثرية وبصفة خاصة على شواهد
القبور بأسماء وألقاب صغار الموظفين والصناع الذين لم تهتم بذكرهم
كتب الأدب والتاريخ (١٤١) ، ومن أمثلتها ألقاب البياح ، والجرار (صانع
الجرار) ، والجلاب ، والحمال ، والديباجى ، والزجاج ، والساع ، والمصانع ،
والصفار ، والصيد ، والطحان ، والفران ، والمزين ، والنجار ، والنحات
وغيرها (١٤٢) .

كما أمدت شواهد القبور المؤرخين بمعلومات قيمة عن القبائل

(١٣٨) المرجع نفسه ، ص ٣٠٦ ، ٣٣٦ ، ٣٤٢ ، ٣٥٦ ، ٤٠٤ .

(١٣٩) دكتور حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف ، ج ٣ ،

ص ١٣٦٤ .

(١٤٠) دكتور حسن الباشا : الألقاب الاسلامية ، ص ١١١ .

(١٤١) دكتور حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف ، ج ٣ ، ص

١٣٦ .

(١٤٢) المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٣٢٤ ، ٣٥١ ، ٣٥٤ ، ٤٢٩ ، ج ٢ ،

ص ٥٣٧ ، ٥٦١ ، ٥٧٥ ، ٦٨٩ ، ٧٠٥ ، ٧٢٠ ، ٧٣٩ ، ٨٠٦ ، ج ٣ ، ص

١٠٨٢ ، ١٢٦٦ ، ١٢٧٤ .

العربية التي صاحبت الفتح العربى لمصر ، أو عن القبائل العربية التي هاجرت الى مصر فى مراحل تالية للفتح ، فمن المعروف أن هذه القبائل اختلطت لها خطط وأحياء سكنتها وعند وفاة ابنائها خلدت شواهد القبور أسمائهم وأسماء قبائلهم التي حرصت كتابات الشواهد على تسجيلها وبالقلى أمكن للمؤرخين أن يتعرفوا على أسمائهم وأصولها — سواء كانت من عرب الشمال أو عرب الجنوب — وأماكن إقامتها ودورها فى أحداث مصر وبخاصة فى نشر الاسلام واللغة العربية بها (١٤٣) •

كما أفادت دراسة الكتابات على شواهد القبور فى التعرف على أسماء بعض الطبقات والفرق كفرق الجيش مثلاً ، وألقاب القواد ودرجة كل منها (١٤٤) ، وأيضا ألقاب وظائف أخرى فى قطاعات مختلفة كالقضاء ، والصناعة ، والفنون ، ولا تخفى أهمية هذه المعلومات لدراسة الأحوال والحسبة ، والشرطة ، والكتابة والإدارة ، والدواوين ، والزراعة والتجارة السياسية والاقتصادية والإدارية والاجتماعية والفنية •

ونكتفى بالتمثيل بقطاع الصناعة والفنون ليتعرف على ما أمدتها به الكتابات الأثرية عن معلومات عن الصناعة والصناع وحرفهم وأسمائهم وألقابهم الحرفية والمكانية الدالة على رتبة كل منهم بين أبناء حرفته ، فضلاً عن الوقوف على مراكز الصناعة ونظم العمل وصوابطه ، وظائف المشرفين على الصناع وغيرها من المعلومات التى تفيد المؤرخ والأثرى على السواء •

(١٤٣) عبد الله خورشيد البرى : القبائل العربية فى مصر فى القرون الثلاثة الأولى للهجرة ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص ٤٩ — ٥٧ ، ٦٦ ، ٧٥ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٨٦ •

عبد الرحمن الرافعى وسعيد عاشور : مصر فى العصور الوسطى ، ص ٣٨ — ٤٢ •

(١٤٤) دكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ج ٣ ، ص ١٣٦١ •

وعن أسماء الحرف والصناعات وصلتنا ألقاب لا حصر لها وعلى سبيل المثال فى مجال صناعة المعدن عرفنا ألقاب الحداد ، والسبك والسنكري والفخار والتمنغار والضراب والكفتى والصائق ، والنقاش والجوهري وغيرها وفى ميدان صناعة السلاح وصلتنا ألقاب السلاح والزراد ، والطباع والنجوشنى والرصاع ، والصبطنى (صانع خنائل السيف) وغيرها وفى ميدان صناعة الخزف نعرفه الخزاف والدهان والفخرائى وغيرها وفى مجال فنون الكتاب وصناعاته وصلتنا ألقاب الخطاط والمذهب والمجلد والمزوق ، والناسخ ، والوراق والكتبى غيرها .

ومن صناعة الفهيج وصلتنا ألقاب الفساج والرفاء والمطرز والسراج والصباغ والصفوف والبزاز والحريرى ولطمبياجى وغيرها ، وإذا انتقلنا إلى مجال البناء والعمارة أمدتنا المكتبات الأثرية بألقاب البناء والحصص والجدار والرخام والمعمار والمهندس وغيرها .

وتعتبر توقيعات الصناع على أعمالهم الفنية من أهم الكتابات الأثرية الإسلامية التى تعين الباحث فى هذا المجال فضلاً عن أنها تعد المصدر الوحيد للتعرف على أسماء الصناع وألقاب جرفهم (١٤٩) .

وبالإضافة لألقاب الحرف والصناعات أمدتنا الكتابات الأثرية عامة وتوقيعات الصناع خاصة بأسماء عدد كبير من الصناع والفنانين وأن كان مع كبره لا يتناسب مع الانتاج الهائل من الأعمال الفنية الإسلامية المعمارية والمصنوعة مما يعرف بالتحف المنقولة ذلك ان ظاهرة تزويد

(١٤٥) عن توقيعات الصناع انظر : حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية ، مجلة الجمع العلمى المصرى ، المجلد ٣٦ ، ج ٢ ، القاهرة ١٩٥٤ ، ص ٥٣٣ - ٥٥٨ .

حسن عبد الرحيم عليوه : دراسة لبعض الصناع والفنانين فى عصر المماليك ، مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة ، العدد الأول ، مايو ١٩٧٩ ، ص ٨٩ - ١١٠ .

الفل بتوضيح صنعه بجاء في المآخرة بعض الشيء ولم تكن مواكبة للانتاج
 للفن الاسلامي منذ بدايته ، وسالوا عنه رحالة احياء (١٨٦٠) ومفوض
 وزارة المعارف (١٩٠٢) وعلموا انهم لم يجدوا ربا محبا لبلادهم (١٩١٠) في مصر
 ومن أهم الأسماء التي وصلتنا في ميدان الصناعات المعدنية محمد
 ابن سنقر البغدادى صانع كرسى عشاء الناصر محمد بن قلاوون المحفوظ
 بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة وصندوق مصحف من العهد
 نفسه محفوظ بمتحف برلين الغربية للفن الاسلامى وأحمد
 ابن باره الموصلى صانع صندوق مصحف من عصر المماليك محفوظ بمتكبة
 الجامع الأزهر بالقاهرة ويذكر بن أبى يعلا صانع ثريا ضخمة
 من عصر المماليك أيضا محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، ومن
 صناع مدرسة الموصل محمود بن سنقر صانع دواة مؤرخه بسنة ٥٦٨٠
 ومحفوظة بالمتحف البريطانى ومحمد بن قنوخ الموصلى
 صانع ثمن معدان محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ويعود الى القرن
 السابع الهجرى (١٣م) ومحمد بن الزين صانع الإناء النحاس المعروف
 بمعدانه سبنت لوييس والمحفوظ بمتحف اللوفر بباريس (١٤٦) وله صيدرية
 من صنعه محفوظة بالمتحف نفسه وكلاهما يرجع الى القرن السابع
 الهجرى (١٣م) .

ومن صناعات السلاح وصلتنا أسماء عديدة من أهمها من مصر :
« يونس » صانع سيف باسم السلطان قايتباي محفوظ بمتحف طوبقابي
سراي باستانبول و « العلم محمد المصرى » الذى كان عميدا لأسرة
(54) (ibid) 54.

١٤٦) ڈکٲور زکی محمد حسن : فنون الاسلام ، ص ٥٤٨ ، شکل

Rica : Le Baptistire de Saint Louis (Bull. School of Oriental Studies, XIII, 1950, pp. 367—380, pls. 2—12 and 6 Figs.).

(١٤٧) رقم السجل ١٨٢/٢ - انظر في رقم ١٨٢/٢

Mayer : Islamic Armourers and their works. p. 77.

تخصصت في صناعة السيوف في عصر المماليك ووصلتنا أسماء أبنائه وأحفاده (١٤٨) « وإبراهيم المالكى » صانع السيوف الشهير في عهد السلطان الغورى (١٤٩) ، وإبراهيم بن المغربى الذى عاصر أواخر عهد دولة المماليك وبداية عهد العثمانيين بعصر وصنع أسلحة لحكام كل من الفترتين (١٥٠) .

ومن أبرز وصلتنا أسماء أسيد الله أصفهاني الذى صنع عدة سيوف باسم الشاه عباس الأكبر وأحمد خوراسانى وغيرهما (١٥١) .

ومن السلاحين الأتراك فى العصر العثمانى وصلتنا أسماء أرنغا الزردكاش ، والحاج صنفور صانع مجموعة من السيوف للسلطان العثمانى سليمان القانونى (١٥٢) وغيرها .

ومن بين صناعات الخزف وصلتنا أسماء سعد ومسلم بن الدهان من العصر الفاطمى وعزال وشرف الابوانى وعيسى بن التوريزى من عصر المماليك (١٥٣) وأبو زيد وعلى بن أبو زيد وابن عريشاه من فاشان بايران (١٥٤) وغيرها .

ومن فناني الكتاب وصلتنا أسماء عديدة من أهمها بنو المعلم والكنامى

(١٤٨) ومنهم ابنه عبد الرحمن وابنه على ، وإبراهيم المصرى :

Ibid. pp. 51—52, 59.

(149) Ibid. p. 42.

(150) Ibid.

(151) Ibid. pp. 18—20, 26.

(152) Ibid. p. 47.

(١٥٣) عبد الرؤوف على يوسف : عيسى بن التوريزى ، كتاب القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها ، ص ١١٥ — ١٢٠/١٢٠٠ .

(١٥٤) دكتور أوكى محمد حسن : الفنون الإيرانية ، ص ٢١٩ — ٢٢٠ .

والناروتك من مصوري عصر (١٥٥)، وبهزاد وسليمان محمد ومحمدي ورضا عباسي من مصوري ايران (١٥٦)، ويحيى الكواينسي من مصوري العراق (١٥٧)، وعثمان ولوني من مصوري تركيا في العصر العثماني (١٥٨).

ومن المذهبيين ابراهيم الصلغير وحسن البغدادي والاسيئاذ المصري (١٥٩) ومن المجلدين سالم بن محمد الحمودي، ومحمد بن ابراهيم الحلبي الكتبي (١٦٠) وغيرهم ..

ومن الخطاطين المشهورين وصلنا اسم مبارك المكي علي مجموعة من شواهد القبور محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (١٦١) ومن خطاطي ايران وصلتنا أسماء مير علي التبريزي وسليمان علي المهددي وابنه وشاه محمود النيسابوري الذي عمل في بلاط الشاه اسماعيل الصفوي (١٦٢).

ويفيدنا الوقوف على أسماء الفنانين والصناع في التعرف على خصائص أسلوب كل منهم في الصناعة والزخرفة وبالتالي يمكن مقارنته بأساليب غيره مما يساعد على تتبع تطور الفنون والصناعات المختلفة

(١٥٥) دكتور حسن الباشا : بنو المعلم ، كتاب القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها ، ص ١٢١ - ١٢٧ .

(١٥٦) ديماندي : الفنون الإسلامية ، ص ٥٦ - ٦٦ .

(١٥٧) المرجع السابق : ص ٤٣ .

(١٥٨) دكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية

في العصر العثماني ، ص ٢٠٤ - ٢٠٨ .

(١٥٩) دكتور حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف ، ج ٣ ،

ص ١٠٧٢ - ١٠٧٣ .

(١٦٠) المرجع السابق ، ص ١٠٢٤ .

(١٦١) المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٤٧٧ - ٤٧٨ .

(١٦٢) دكتور زكي محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٧١ .

وعقدت دراست مقلونة بين الأساليب والمدارس الفنية المختلفة، وكشف
 التأثيرات المتبادلة بين الأساليب الفنية الإسلامية من ...
 كما تفيدنا دراسة توقيعات الصناع في التعرف على العلاقات
 الأسرية بينهم ذلك أن بعض التوقيعات أشارت إلى صلة البنوة بين
 الصانع « علي بن حسين بن محمد الموصلي » في توقيعه على شمعدان
 نحاسي صنفه في القاهرة سنة ٦٨١هـ (١٦٣) وأبيه الصانع الشهير « حسين
 بن محمد الموصلي » الذي وصلنا توقيعه على إبريق نحاسي صنعه في
 دمشق سنة ٦٥٧هـ (١٢٦) .
 وربما هاجر الأبوين الموصليين إلى دمشق أمام هجمات المغول ثم
 هاجر الابن من الشام إلى مصر للسكنى بنفسه .

ومن جهة أخرى تدلنا بعض التوقيعات على صلة التلمذة بين صانع
 وآخر كما يتمثل في توقيع الفيلسوف اسماعيل بن ورد الموصلي على صندوق
 من النحاس مؤرخ بسنة ٦٩٧هـ إذ أضاف إلى توقيعه « تلميذ إبراهيم
 بن الموصلي » (١٦٥) ، وبعض الألقاب تدل على مكانة الصانع بين أبناء
 حرفته كلقب « غلام » الذي ورد في توقيع « قاسم بن علي غلام إبراهيم
 بن مواليا الموصلي » على إبريق من البرونز مؤرخ بشهر رمضان سنة
 ٦٢٤هـ مما يعني أن الأول كان غلاما — أو صبيا في الصنعة للثاني (١٦٦) ،
 كما أن تلقب بعض الصناع بلقب الأستاذ أو المعلم يدل على ما بلغه
 الصانع من خبرة أهله للتلقب بمثل هذا اللقب . ويتمثل هذا في توقيع

(١٦٣) محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم السجل ١٥١٢٧ .

(١٦٤) محفوظ بمتحف اللوفر بباريس ، دكتور محمد مصطفى ، دليل

متحف الفن الإسلامي ، ص ٦١ .

Farid Shafii : Simple Calyx Ornament. pp. 13—16.

(١٦٥) دكتور حسن الباشا، المرجع السابق، ج ١، ص ٣٣٨ .

الصانع الأستاذ محمد بن سنقر البغدادي على كرسى عشاء الناصر محمد بن قلاوون ونصه : « عمل العبد الفقير الراجي غفر ربه المعروف بابن المعلم الأستاذ محمد بن سنقر البغدادي السنكري » ويلاحظ أيضا حرصه على الانتساب الى أبيه في عبارة « المعروف بابن المعلم » وهو يعكس تخصص أسرته في صناعة المعادن وهو أمر كان شائعا في العصور الوسطى .

كما تفيدنا التوقيعات في التعرف على تخصص كل صانع في مجال مهنته ، واسم هذه المهنة كما كان يعرف في وقت الصنع ، ويساعدنا هذا على تتبع تطور كل مهنة ومدى احتفاظها باسمها القديم أو تغييره أو تحريفه . وبالإضافة الى توقيعات الصناع وما يستشف منها من معلومات وصلتنا مجموعة من ألقاب بعض الموظفين الذين كانوا يشرفون على الصناع ويباشرون محال الصناعة والأسواق المزاهية للصناع وأسعار البيع والشراء ، ومنها العريف والنقيب والشيخ أو شيخ الصنعة والمباشر والمتولي والمحتسب وغيرها .

والحق أنه من الصعب حصر المعلومات التي يمكن أن نحصل عليها من دراسة الكتابات الأثرية العربية من حيث الشكل المتعلق بالخط وأنواعه وخصائصه ، أو المضمون الذي يمدنا بالعديد من المعلومات التي تفيد الدراسات التاريخية والأثرية ودراسة النظم والادارة والاقتصاد والمجتمع وغيرها .

ولهذا فان دراسة الكتابات الأثرية لا تتوقف لأن معينها لا ينتضب أبدا .

:

:

(١٦٦) المرجع السابق ، ج ٣ ، ص ٧٩٨ .

مصادر البحث ومراجعة

أولا : المؤلفات العربية

ابراهيم احمد العدوى (دكتور) :

— مصر الاسلامية — مقوماتها العربية ورسالتها الحضارية — مكتبة الانجلو المصرية — ١٩٧٦ م .

— تاريخ العالم الاسلامى — ج ١ — مطبعة جامعة القاهرة ١٩٨٣ م .

ابراهيم جمعة (دكتور) :

— قصة الكتابة العربية .

— دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الاحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة — القاهرة ١٩٦٩ .

ابن اياس :

بدائع الزهور في وقائع الدهور — خمسة اجزاء — نشر دكتور محمد مصطفى — القاهرة ١٩٧٥ — ١٩٨٤ م .

ابن خلدون :

المقدمة — طبعة بولاق ١٣٢١ هـ .

ابن عبد ربه :

العقد الفريد — طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر — القاهرة — ١٩٤٤ هـ .

ابن منظور : المعجم الصغیر

لسان العرب — طبعة مصورة عن طبعة بولاق — ١٣٠٨ هـ .

ابن النديم :

الفهرست — طبعة المكتبة التجارية — القاهرة ١٣٤٨ هـ .

ابو صالح الاكفى :

الفن الاسلامى — (دار المعارف بمصر — ١٩٧٤) .

أحمد رضا (الشيخ) :
رسالة الخط (نسخة بمكتبة جامعة القاهرة بدون تاريخ) و .

أحمد فكرى (دكتور) :
مساجد القاهرة ومدارسها (١٥٠ - العصر الفاطمى - دار المعارف
ببصر ١٩٦٥) .

جرجى زيدان :
تاريخ التمدن الإسلامى (خمسة أجزاء مطبوعة دار الهلال -
القاهرة ١٩٠٢ - ١٩٠٦) .

حاجى خليفة :
كثف الظنون عن أسامى الكتب والفنون (للطبعة البهية بالقاهرة
١٩٤١) .

حسن الباشا (دكتور) :
- الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار (مكتبة النهضة
المصرية - ١٩٥٧) .
- الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية (٣ أجزاء دار
النهضة العربية ٦٥ - ١٩٦٦) .
- الخط الفن العربى الأصل (حلقة بحث الخط العربى - المجلس
الأعلى للفنون والآداب - القاهرة ١٩٦٨) .

حسن عبد الوهاب :
- تاريخ المساجد الأثرية (جزآن - القاهرة ١٩٤٦) .
- توقعات الصناعات على آثار مصر الإسلامية (مجلة الجمع
العلمى المصرى - المجلد ٣٦ - ١٩٥٤) .

حسين عبد الرحيم عليوه (دكتور) :
- محمد بن سنفرة (كتاب القاهرة - تاريخها - فنونها - آثارها -
الأهرام ١٩٧٠) .
- كرسى الناصى (كتاب القاهرة) .
- دراسة لبعض الصناعات والفنانين ببصرى فى عصر المماليك (مجلة
كلية الآداب - جامعة المنصورة - العدد الأول - مايو ١٩٧٩) .

ديماند (ترجمة أحمد عيسى) :
الفنون الإسلامية - الطبعة الثانية - دار المعارف بمصر (١٩٥٨) .

زكى محمد حسن (دكتور) :
- الفن الاسلامى فى مصر - (مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٥) .
- الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى - (دار الكتب المصرية ١٩٤٦)
- فنون الاسلام (مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٤٨) .

سهيل أنور (دكتور) :
(ترجمة محمد يهيت الأثرى وعزيز سامى) .
- الخطاط البغدادي على بن هلال المشهور بابن البواب .
(مطبعة المجمع العلمى العراقى ببغداد ١٩٥٨) .

سهيلة يس الجبورى :
الخط العربى وتطوره فى العصور العباسية فى العراق .
(بغداد ١٩٦٢) .

سيد ابراهيم :
الخط العربى - وتطوره - (حلقة بحث الخط العربى - القاهرة ١٩٦٨)

السيد عبد العزيز سالم (دكتور) :
التاريخ والمؤرخون العرب (دار الكتاب العربى للطباعة والنشر -
القاهرة ١٩٦٧) .

سيده اسماعيل كاشف (دكتورة) :
مصادر التاريخ الإسلامى ومناهج البحث فيه (القاهرة ١٩٦٠) .

صالح لطفى (دكتور) :
التراث المعمارى الإسلامى فى مصر (بيروت ١٩٧٥) .

صلاح الدين المنجد (دكتور) :
الكتاب العربى المخطوط الى القرن العاشر الهجرى (معهد المخطوطات
العربية - القاهرة ١٩٦٠) .

عبد الرحمن الرفاعى وسعيد عبد الفتاح عاشور (دكتور) :
مصر فى العصور الوسطى من الفتح العربى حتى الفزو العثمانى
(دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٧٠) .

عبد الرؤوف على يوسف : —————

تجفيف فنية ن عصير المالك (المجلد ١٦٢ — العدد ١٦٢ — مارس ١٩٦٢) .

عبد الله خورشيد البرى (دكتور) : —————

القبائل العربية فى مصر فى القرون الثلاثة الأولى للهجرة (دار للكتاب

العربى للطباعة والنشر — القاهرة ١٩٦٧) .

عبد اللطيف إبراهيم (دكتور) : —————

التجليد فى مصر الاسلامية (دراسات فى الكتب والكتبات — دار

الكتاب العربى — القاهرة ١٩٦٦) .

وثيقة للسلطان قايتباى (كتاب المؤتمر الثالث للآثار فى البلاد

العربية بفاس — القاهرة ١٩٦١) .

عبد المنعم ماجد (دكتور) : —————

تاريخ الحضارة الاسلامية فى العصور الوسطى (مكتبة الانجلى

المصرية ١٩٦٣) .

على ابراهيم حسن (دكتور) : —————

تاريخ الممالك البحرية — (مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٧) .

فريد شافعى (دكتور) : —————

العمارة العربية فى مصر الاسلامية (المجلد الأول — القاهرة

١٩٦٧) .

القلقشندى : —————

صبح الاعشى فى صناعة الانشا (مطبعة مصورة عن طبعة المطبعة

الاميرية فى ١٤ جزءا — القاهرة ١٩١٣ — ١٩١٩) .

كمال الدين سامح (دكتور) : —————

العمارة الاسلامية فى مصر .

العمارة فى صدر الاسلام (القاهرة ١٩٦٤) .

كيندل (ترجمة دكتور احمد موسى) : —————

الفن الاسلامى (بيروت ١٩٦٦) .

محمد طاهر الكردى : —————

تاريخ الخط العربى وآدابه — (القاهرة ١٩٣٩) .

محمد عبد الجواد الاصمعي :

تصوير وتجليل الكتب العربية في الاسلام (دار المعارف بمصر ١٩٧٢) .

محمد عبد العزيز مرزوق (دكتور) :

— الفن المصري الاسلامي القاهرة — ١٩٥٢ .

— الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه (بغداد — ١٩٦٥) .

— المصحف الشريف (دراسة تاريخية وفنية — مجلة المجمع العلمي

العراقي — ١٩٧٠) .

— الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني (القاهرة ١٩٧٤)

محمد كرد علي :

الاسلام والحضارة العربية (الطبعة الثالثة ١٩٦٨) .

محمد مصطفى (دكتور) :

متحف الفن الاسلامي — القاهرة ١٩٥٨ .

(دكتور) :

المقريري :

— المواعظ والاعتبار في ذكر الخط والاثار — (جزآن — طبعة

بولاق ١٢٧٠ هـ) .

— كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك — اربعة اجزاء — تحقيق

دكتور محمد مصطفى زياده ودكتور سعيد عبد الفتاح عاشور

القاهرة ١٩٣٤ — ١٩٤٢ ، ١٩٧٠ — ١٩٧٣) .

معرض الفن الاسلامي في مصر :

من ١٩٦٩ — ١٥١٧م — (وزارة الثقافة — ابريل ١٩٦٩) .

ناجي زين الدين المصرف :

— مصور الخط العربي (بغداد ١٩٦٨) .

— بدائع الخط العربي (بغداد ١٩٧٢) .

يوسف احمد :

الخط الكوفي (القاهرة ١٩٣٣) .

ثانياً : المؤلفات الأجنبية :
(1931-1939).

Balog : The Coinage of the Mamluk Sultans of Egypt and Syria.
(New York, 1964).

Barrett : Islamic Metal Work in the British Museum. (London,
1949).

Berchem : Inscriptions Arabes de Syrie. (Memoire de L'Institute
Egyptien, T. III, 1897)
Materiaux pour un Corpus Inscriptpionum Arabicarum. Egypte.
(Le Caire, 1894—1903).

• Comb, Sauvaget et Wiet : Répertoire Chronologique d'Epigraphie
Arabe. (Le Caire 1931—1954).

Creswell : Early Muslim Architecture. (A short Account, 1958).

Farid Shafii : Simple Calyx Ornament in Islamic Art. (Cairo,
1956).

Flury : — Die Ornamente der Hakim und Ashar Moschee. (Heidelberg,
1912).

— Islamische Schriftbänder Amida-Diarbeker. (Basel, 1920).

— Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery. (Survey of persian
art, vol. II, London 1939).

Grube : The world of Islam. (London, 1966).

Grohmann : The Origin and Early Development of Floriated kufic
(1957).

Hawary and Rached : Steles Funéraires. (T.I , Le Cairo, 1932).

Haurt : Les Calligraphes et Les Miniatureistes de L'Orient Musulman
(Paris, 1908).

Kratchkovskaya : Ornamental Naskhi Inscriptions. (Survey of persian Art vol. II, London, 1939).

Lévi Provencal : Inscriptions Arabes d'Espagne. (Leyde, Paris, 1931).

Marcais : Les Monuments Arabes de Telemcen. (Paris, 1903).

Mayer : — Saracenic Heraldry. (Oxford, 1933).

— Islamic Metal Workers and their works. (Geneva, 1959).

— Islamic Armourers and their Works. (Geneva, 1962).


Migeon : Manuel d'Art Musulman. (Paris, 1927).

Pope : A Survey of persian Art. (6 vols. Oxford, 1938—1939).

Rice (D.T.) : Islamic Art. (London, 1979).

Safadi : Islamic Colligraphy. (London, 1978).

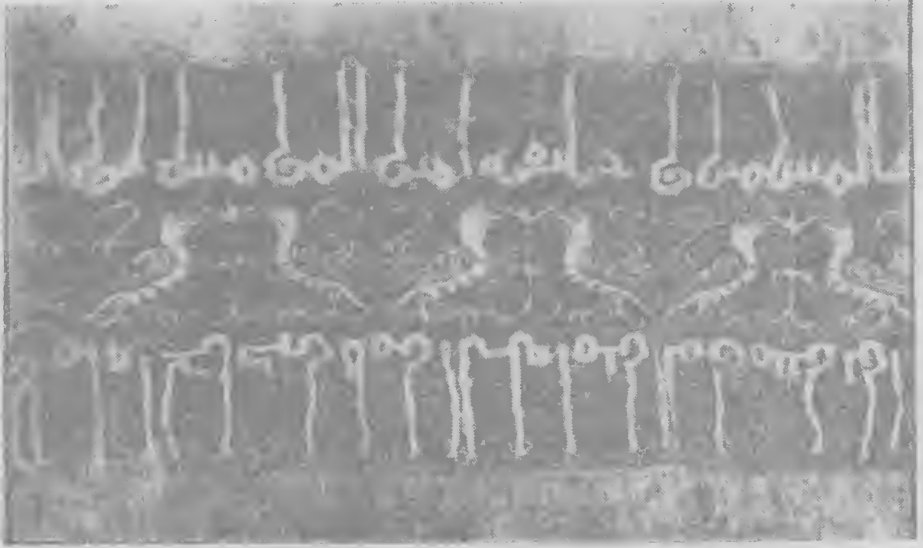
Wiet : Stèles Funéraires (T.II—IX, 1936 — 1941).

١/ سر حرامو سب د/  المرمو
 سد يو لكسر علا مسد
 حرم
 حرم

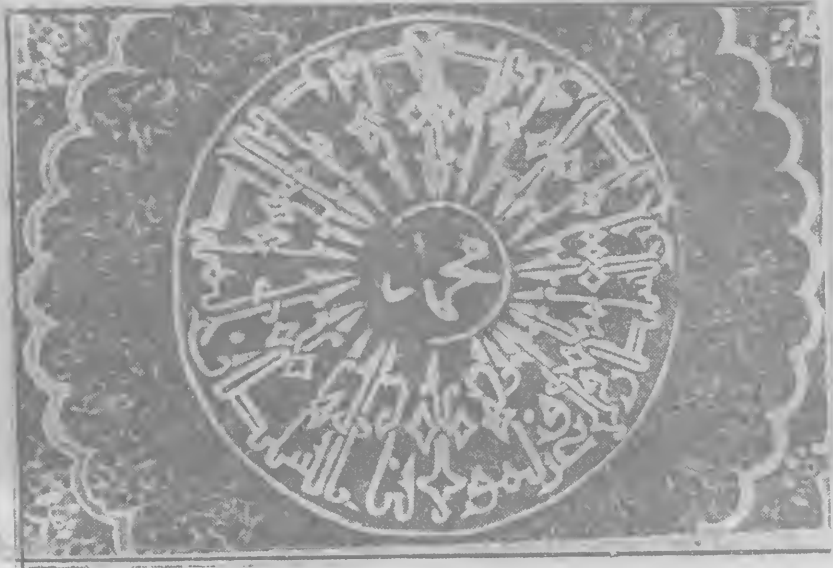
لوحة رقم (١) نقش حران النبطى مؤرخ بسنة ٥٦٨ م — عن ابراهيم
 جمعة .



لوحة رقم (٢) كتابة بئر الرمله بالشام — مؤرخه ١٧٢ هـ — (عن فان برشم)



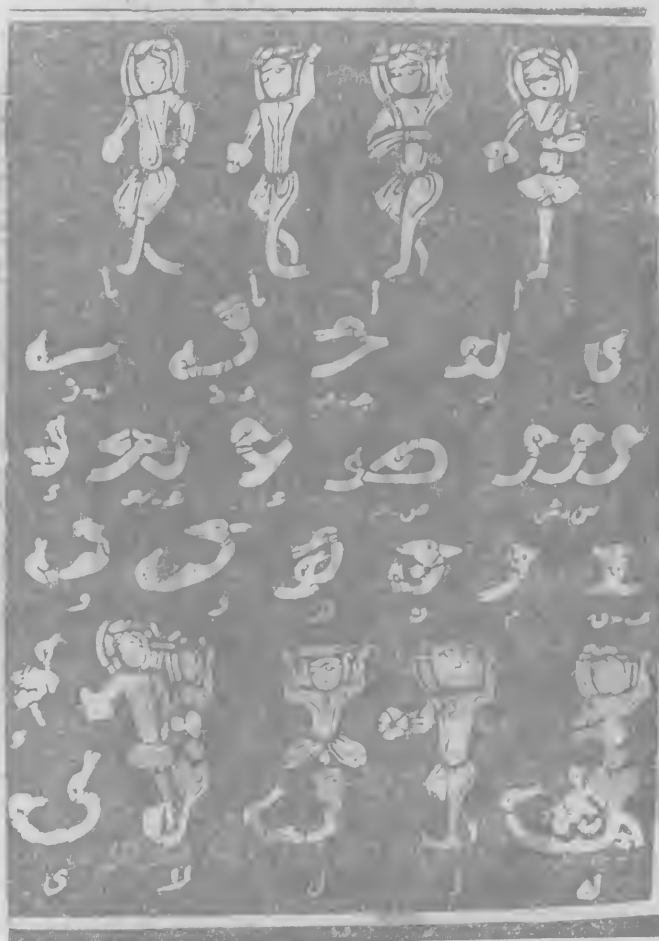
لوحة رقم (٣) كتابات كوفية على قطعة من النسيج من العصر الفاطمي
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (عن زكي حسن)



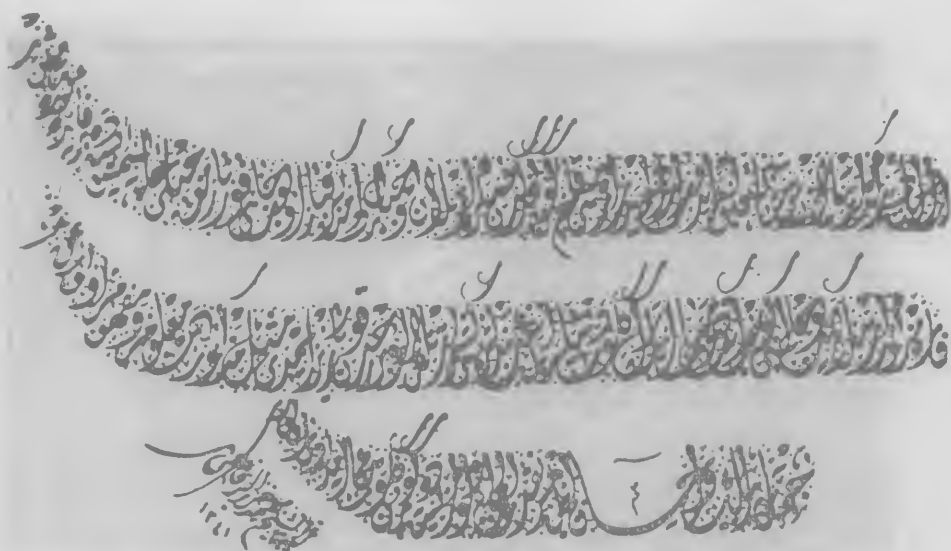
اللوحة رقم (٤) القرصية العليا لكرسي الناصر محمد وتزينها كتابات نسخية
وكوفية دائرية مشعة .



اللوحة رقم (٥) حشوة كتابية بخط الثالث من بين حشوات كرسى الناصر : جديد



اللوحة رقم (٦) تقريغ لأشكال الحروف الاديبيه و الحيز اية فى كتابة رقة
شمعدان كتيبا (عن حسن الباشا) .



اللوحه رقم (٧) نموذج لكتابة بخط جلى الديوانى بقلم الخطاط محمد عبد العزيز الرفاعى (عن حلقة بحث الخط العربى) .



لوحه رقم (٨) نموذج لكتابة بخط الثلث تتخذ هيئة مثانة — أو منعكسة ونصها : « لا اله الا هو ربى ورب العالمين » بقلم الخطاط التركى الشهير محمد شفيق (عن حلقة بحث الخط العربى) .